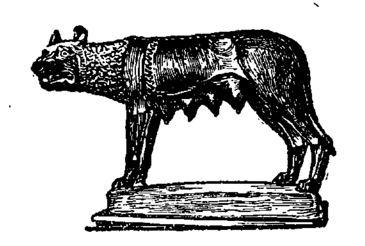
COLLECTION D'ÉTUDES ANCIENNES
PUBLIÉE SOUS LE PATRONAGE DE L'ASSOCIATION GUILLAUME BUDÉ

M. VALSA

MARCUS PACUVIUS
POÈTE TRAGIQUE



PARIS
SOCIÉTÉ D'ÉDITION « *LES BELLES LETTRES* »
95, BOULEVARD RASPAIL, 95

I. Vie.

D'origine probablement osque, Marcus Pacuvius vit le jour en Italie du Sud, à Brindes, ou Brindisi, sur l'Adriatique, l'antique Brundusium [1]. On ignore la date exacte de sa naissance, mais un passage du *Brutus* de Cicéron (LXIV) nous apprend que son rival et successeur Attius était plus jeune de cinquante ans [2]. Or, ce dernier, étant né en 170 av. J.-C. [3], Pacuvius dut venir au monde, si le renseignement de Cicéron est exact, au cours de l'année 220 avant notre ère. (534 a. U. c.)

Élève du poète Quintus Ennius [3a] dont il était le neveu du côté maternel [4], Pacuvius fut aussi son émule et devint finalement son continuateur, plus particulièrement en ce qui concerne le genre tragique. On ne sait pas, toutefois, à quel âge il avait commencé à écrire. Il est hors de doute que la célébrité dont jouissait à Rome le « summus poeta epicus » d'après Cicéron, avait incité les parents du jeune Marcus à l'envoyer auprès de son oncle illustre, plus âgé que lui d'une vingtaine d'années. Les détails, voire des vagues renseignements, sur la vie et le séjour du poète à Rome nous manquent totalement, mais il est certain, si l'on juge d'après sa double activité artistique, de littérateur et de peintre [5] — il peignit le temple d'Hercule vainqueur — qu'un tel homme avait su conquérir l'estime et l'admiration des « beaux esprits » de son époque. Il fut notamment le familier de Laelius le sage [6] qui le traite d'hôte et d'ami, « hospitis et amici mei M. Pacuvii ». Il est aussi hors de doute que pendant son séjour à Rome, et au fur et à mesure qu'il faisait connaître son œuvre poétique, il dut se

1. « Pacuvius Brundusinus tragoediarum scriptor » Saint Jérôme, *Chron. d'Eusèbe*, n° 1863. — On trouve également le nom du poète sous les formes Pacvius, Paquius et Pacuius.

2. « Ut Attius iisdem aedilibus ait se et Pacuvium docuisse fabulam, cum ille octoginta, ipse triginta annos natus esset. »

3. Saint Jérôme, *Chron. d'Eusèbe*, n° 1878. « L. Attius... natus Mancino et Serrano coss. »

3*a*. « Pacui discipulus discor, porro is fuit Enni ; Ennius Musarum ; Pompilius clueor ». Varron, Sat. Menipp. 356 B.

4. Pline l'Ancien, *Hist. Nat.*, XXXV, 4. « Ennii sorore genitus hic fuit » Le passage d'Eusèbe n° 1863 « Ennii poetae ex filia nepos » qui rajeunit Pacuvius d'une génération est certainement erroné.

5. Pline l'Ancien, *Hist. Nat.*, XXXV, 19 : — « celebrata est in foro Boario... Pacuvii poetae pictura » Saint Jérôme, *l. c.* « picturam exercuit ».

6. Cicéron, *De Amic.* c. VII ; cf. *De Rep.*, I, 18.

concilier l'estime de maints personnages considérables. Tout permet de supposer que Pacuvius, digne élève et successeur de son oncle, avait eu son temps de vogue auprès du public lettré de Rome pendant assez longtemps. Admiré de tous, il avait puissamment contribué au développement de la tragédie romaine, aussi bien par sa propre production que par les conseils qu'il devait prodiguer à ceux qui voulaient suivre ses traces. Sa réputation avait égalé celle d'Ennius. A un âge très avancé [7] obligé par des infirmités [8] de quitter Rome pour chercher une retraite plus tranquille à Tarente, près de sa ville natale, il était encore — quoiqu'ayant cessé d'écrire — le régent de la tragédie romaine. Le récit d'Aulu-Gelle est bien connu, d'après lequel le jeune Attius, qui devint plus tard le digne continuateur de Pacuvius, allant en Asie, avait rendu visite au vieux poète. Celui-ci, l'ayant invité à lui lire sa tragédie d'*Atrée*, en avait jugé le style sonore et plein de noblesse « sonora quidem.... et grandia », mais quelque peu dur et âpre « sed duriora paulum et asperiora ». Et le jeune Attius de répliquer, tout en admettant la critique de son aîné, et d'établir un parallélisme un peu forcé, entre le talent et les fruits : ceux-ci, âpres et aigres, deviennent doux et savoureux, tandis que tendres et mous, ils pourrissent avant de mûrir :

Quae dura et acerba nascuntur, post fiunt mitia et jucunda ; sed quae gignuntur statim vieta et mollia, atque in principium sunt uvida, non matura mox fiunt sed putrida.

L'anecdote paraît trop bien arrangée pour qu'elle soit véridique d'un bout à l'autre. D'ailleurs, Aulu-Gelle, écrivant au IIe siècle de notre ère, postérieur d'environ trois siècles à Pacuvius, amateur et collectionneur d'anecdotes, narre l'épisode de seconde main (« inquunt »). D'autre part, cette entrevue a trop de points communs avec celle que nous raconte Donat, biographe de Térence ; celui-ci venait de terminer l'*Andrienne*, sa première comédie, et alla la soumettre au jugement du vieux Caecilius qui patronna son jeune rival. Ceci se passait une trentaine d'années avant la visite d'Attius à Tarente. L'analogie entre les deux épisodes est trop frappante, pour que le soupçon ne nous vienne pas que l'on a voulu créer un pendant pour la tragédie latine avec quelques variantes indispensables. La jeune génération affrontant crânement la vieille école, l'évolution faisant face à la tradition, l'éternelle opposition de la vigueur bouillonnante contre

7. Après quatre-vingts ans, puisqu'à cet âge il avait concouru contre Attius en faisant représenter sa dernière tragédie, probablement le *Teucer*.

8. « Grandi jam aetate et diutino corporis morbo affectus », AULU-GELLE, XIII, 2,

l'élégance rassise offraient des thèmes bien faciles pour les anecdotiers. Néanmoins, même si l'historiette conservée par Gellius est controuvée, elle n'est pas moins caractéristique de l'évolution du genre tragique à Rome : ne fût-elle qu'un simple racontar, elle garde son prix et son importance au moins mnémonique.

Pacuvius déjà plus qu'octogénaire, malade et infirme, ne devait pas survivre bien longtemps après la visite d'Attius ; il mourut à l'âge de quatre-vingt-huit ans à Tarente en l'an environ 132 av. J.-C. (622 a. U. c.) [9]. Grâce encore à Aulu-Gelle (*Nuits Attiques*, I, 24) nous possédons l'épitaphe du poète, exemple de modestie mélancolique et de dignité sans fierté, contraste frappant avec les deux autres épitaphes de Cn. Naevius et de Plaute que le compilateur cite dans le même chapitre. La voici dans sa simplicité :

Adulescens, tametsi properas, te hoc saxum rogat
ut sese adspicias, deinde quod scriptum'st legas.
Hic sunt poetae Pacuviei Marcei sita
ossa. Hoc volebam nescius ne esses. Vale.

Jeune homme, quelque pressé que tu sois, cette pierre te demande que tu la regardes, puis, que tu lises ce qui y est gravé. Ici reposent les os du poète Marcus Pacuvius. Je ne voulais pas te le laisser ignorer. Adieu.

Il n'y a aucune raison cette fois de douter de l'affirmation formelle d'Aulu-Gelle d'après laquelle les poètes précités sont les auteurs de leurs propres épitaphes [10]. Le ton de Pacuvius est bien loin de la superbe de Naevius qui admet très naturellement que les Immortels pouvaient le pleurer, ou de la naïveté grandiloquente de Plaute qui affirme par anticipation qu'à sa mort la Comédie sera en deuil, la Scène déserte, et que les Jeux et les Ris verseront des larmes sur sa tombe !

Pacuvius nous touche davantage en nous rappelant la vanité des choses terrestres. Aussi, peut-être plus conscient, à tort ou à raison, de la valeur de son œuvre, que les deux autres poètes, il ne peut s'empêcher de noter à l'attention du passant — un jeune homme pressé : est-ce une allusion à Attius ? — que quelques os sont tout ce qui reste d'un passé de gloire ! Hélas ! A part quelques maigres fragments de ses tragédies, il ne reste même plus ces quelques os. A peine quelques vagues souvenirs, quelques citations glanées chez les anciens auteurs nous permettent d'esquisser une biographie des plus sommaires et de reconstituer quelques bribes de son œuvre.

9. Saint JÉRÔME, *l. c.*, « Tarentum transgressus prope nonagenarius obiit. »
10. « Trium poetarum illustrium epigrammata... *quae ipsi fecerunt*. »

II. Œuvres.

L'apport scénique [11] de Pacuvius n'est pas immense, si l'on en juge par le nombre des titres de tragédies qui nous sont parvenus. Faut-il admettre que ces titres résument toute son œuvre à l'exclusion d'autres pièces ? On ne saurait répondre utilement à cette question, peu importante en elle-même, mais nous pouvons, sans grand risque d'erreur, admettre que notre poète ne fut pas un auteur polygraphe. Ennius en dehors de son épopée monumentale des *Annales*, avait composé vingt-deux tragédies, Attius, également laborieux et fécond, est porté comme auteur de cinquante-cinq tragédies d'après Bothe, cinquante-deux d'après Ribbeck, quarante-cinq d'après Teuffel. Pacuvius n'en acheva que quinze selon Bothe, quatorze suivant le calcul de Ribbeck.

En voici les titres d'après l'ordre alphabétique : *Antiopa*, *Armorum Judicium*, *Atalanta*, *Chryses*, *Dulorestes*, *Hermiona*, *Iliona*, *Medus*, *Niptra*, *Paulus*, *Periboea*, *Teucer*. En ajoutant le *Pentheus* et le *Protesilaus*, dont il ne nous reste pas de fragments, nous avons un total de treize tragédies tirées de la légende et des tragiques grecs, et une praetexte, le *Paulus*.

Un simple examen des titres nous permet de nous orienter dans l'immense production des anciens poètes grecs où Pacuvius avait dirigé son choix comme traducteur et comme adaptateur, ou puisé son inspiration pour remanier les vieux mythes. Ce choix était poussé vers le rare et le non rebattu, fort différent des préférences en ce sens des prédécesseurs du poète, Livius Andronicus, Naevius et Ennius.

Les originaux de l'*Antiopa* et du *Protesilaus* se retrouvent dans l'œuvre d'Euripide ; l'*Armorum Judicium* est la traduction du titre « Ὅπλων Κρίσις » d'Eschyle ; une *Atalante* avait été écrite par le tragique Aristias ; le *Chryses*, si l'on se rapporte à Hygin (fab. CXXI), appartenait au cycle troyen, et cette tragédie semble avoir été « imitée d'Euripide ou de quelque poète de la même école » [12] ; l'*Hermiona* est vraisemblablement tirée de celle de Sophocle ; l'*Iliona* offre quant au sujet de grandes analogies avec la seconde partie de l'*Hécube* d'Euripide ; le *Dulorestes* semble être une adaptation très libre de l'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide ; le *Medus*, l'œuvre où Pacuvius paraît avoir été le plus original, appartient au cycle argonautique et semble continuer l'*Égée*

11. Pacuvius s'est le premier spécialisé dans la tragédie abandonnant le genre comique ; il avait, paraît-il, également composé des satires dont il ne reste pas de trace (Ribbeck, *Histoire de la Poésie romaine*, vol. 1).

12. Patin, *Études sur la poésie latine*, vol. II, p. 145.

d'Euripide ; les originaux des *Niptra* et du *Teucer* se retrouvent dans deux tragédies de Sophocle, l'Ὀδυσσεὺς Ἀκανθοπλὴξ ἢ Νίπτρα et le Τεῦκρος, sans compter deux tragiques de second ordre, Ion et Nicomaque, auteurs également d'un *Teucer* ; le *Pentheus* nous rappelle les tragédies homonymes de Thespis, d'Eschyle, d'Iophon et de Lycophron, ainsi que les *Bacchantes* d'Euripide ; enfin la *Periboea* n'est certainement pas sans rapports avec l'*Œnée* de Sophocle, sinon avec celui d'Euripide, et peut-être ceux de Philoclès et de Chaerémon.

Ainsi, en dehors de l'*Hécube*, de l'*Iphigénie en Tauride* et des *Bacchantes*, aucun des autres modèles dont Pacuvius s'est probablement servi n'est parvenu jusqu'à nous. Parallèlement, du fait qu'aucune pièce de Pacuvius ne nous est conservée en entier, il nous est impossible de procéder à d'utiles comparaisons des textes. En outre, les fragments pacuviens ne correspondent que bien rarement et de loin aux fragments des tragédies grecques perdues.

Dans ces conditions, il est bien difficile de se prononcer utilement et avec exactitude sur la manière de notre poète de traiter les originaux qu'il avait sous les yeux.

Avant d'examiner chaque pièce à part, précisons que les quelques bribes de l'œuvre de Pacuvius qui nous restent sont glanées principalement dans Cicéron [13]. (*Orator*, *De Oratore*, *De Divinatione*, *Tusculanes*, *Académiques*, *Épîtres à Atticus*, *De Officiis*, *De Finibus*, *De Natura Deorum*, *Rhétorique à Hérennius*), dans Varron (*De Re Rustica*, *De Lingua Latina*) et chez les grammairiens, lexicographes ou compilateurs, tels que Diomède [14], Charisius, Nonius Marcellus, Priscien, Festus, les scoliastes tels que Probus et Servius, les métriciens tels que Marius Victorinus. En outre Horace, Suétone, Macrobe et Aulu-Gelle contribuent faiblement à la reconstitution de l'œuvre disparue du poète.

De quatorze tragédies, il ne reste que 425 vers environ d'après le calcul de Ribbeck, à peu près le tiers d'une tragédie entière, soit, 2,50 % de l'œuvre totale ! Encore faut-il ajouter qu'en dehors de trois ou quatre fragments dont le plus long ne mesure que dix vers, tout le reste dépasse rarement deux ou trois vers : c'est une poussière de mots ou d'expressions isolées que nous devons à la curiosité patiente des grammairiens. Du fait de cet

13. D'après le tableau dressé par Joseph KUBIK, *De M. Tullii Ciceronis poetarum latinorum studiis* (Dissertationes philologae Vindobonenses I, Leipzig, 1887, p. 284-297). CICÉRON cite quatre-vingt et un vers de PACUVIUS ; il fait mention du poète ou de ses tragédies trente-neuf fois. Ajoutons que les plus longs fragments se trouvent également cités dans CICÉRON.

14. Il le cite comme auteur de satires. — PORPHYRION également, aux côtés de VARRON d'ATAX et d'ENNIUS (*Hor. Sat.*, I, 10, 46).

émiettement il est bien difficile de juger de la valeur du poète et des qualités de son œuvre, directement, sans nous baser sur les témoignages des anciens. Nous sommes ainsi dans la nécessité de juger de seconde main, de discuter et tout au plus de confronter ces témoignages : mais cette méthode de critique est beaucoup plus riche en résultats négatifs. Essayons, malgré tout, d'y voir clair autant que possible, en examinant de plus près les fragments de chacune des tragédies précitées.

1. *L'Antiopa.*

D'après Otto Ribbeck [15] il nous reste seize fragments de cette tragédie, auxquels nous pouvons ajouter huit autres fragments de Pacuvius, des tragédies inconnues (le Ier, le IIe, le IIIe, le IVe, le Ve, le VIe, le VIIe et le LIIIe) et trois encore des fragments d'auteurs inconnus de tragédies inconnues (le LXXe, le CXIXe et le CXXe), en tout vingt-sept fragments.

Comme, d'autre part, l'*Antiopa* de Pacuvius est tirée de la tragédie homonyme d'Euripide, rappelons qu'il nous reste cinquante fragments de l'œuvre grecque [16].

Nous ne connaissons pas dans ses détails la marche de l'action chez Euripide, mais Hygin (fab. VIII) nous en a conservé l'argument dans ses lignes générales, en spécifiant qu'il l'a résumé de l'œuvre perdue. Apollodore (III, 55) et le scoliaste d'Apollonius de Rhodes (IV, 1090) n'ajoutent rien de nouveau aux renseignements d'Hygin [17].

En dehors du quatrième fragment, ce qui nous reste de l'*Antiopa* pacuvienne ne représente pas grand chose. Quelques

15. *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, Lipsiae, Teubner, MDCCCLXXI. — Nous notons une fois pour toutes que dans cet essai nous avons toujours pour plus de commodité adopté la classification de Ribbeck : toute mention de numéros de fragments se rapporte à cette édition.

16. En ce qui concerne les fragments des tragiques grecs nous adoptons la classification d'Ahrens pour Eschyle et Sophocle et de Fr. Dubner pour Euripide et les autres tragiques (Collection Didot).

17. « Nyctei regis in Boeotia fuit filia Antiopa. Ejus formae bonitate Jupiter adductus gravidam fecit. Quam pater quum punire vellet propter stuprum, minitans periculum Antiopa effugit. Casu in eodem loco, quo illa pervenerat, Epaphus Sicyonius stabat. Is mulierem advectam domo matrimonio suo junxit. Id Nycteus aegre ferens, quum moreretur, Lyco fratri suo per obtestationem mandat, cui tum regnum relinquebat, ne impune Antiopa ferret. Hujus post mortem Lycus Sicyonem venit. Interfecto Epapho, Antiopam vinctam adduxit in Cithaeronem : parit geminos et relinquit. Quos pastor educavit, Zethum et Amphionem nominavit. Antiopa Dircae uxori Lyci data erat in cruciatum. Ea occasione nacta fugae se mandavit ; devenit ad filios suos. Ex quibus Zethus existimans fugitivam, non recepit. In eundem locum Dirce per bacchationem Liberi illuc delata est. Ibi Antiopam repertam ad mortem extrahebat. Sed ab educatore pastore adolescentes certiores facti, eam esse matrem suam, celeriter consecuti matrem eripuerunt ; Dircen ad taurum crinibus religatam necant. Lycum cum occidere vellent, vetuit eos Mercurius, et simul jussit Lycum concedere regnum Amphioni ». — Voir Properce, III, 15.

bouts de phrase, des vers tronqués, voire des mots isolés ne nous permettent guère de porter jugement sur l'œuvre. Mais son importance réside ailleurs ; L'*Antiopa* est la seule des pièces de Pacuvius dont nous sachions d'une manière précise qu'elle est traduite mot à mot d'Euripide. Le témoignage de Cicéron (*De Finibus*, I, 2) est formel. L'expression *ad verbum de graecis expressas* [18] même dans l'acception la plus large, ne laisse aucun doute à cet égard. Cicéron parle des tragédies traduites, et immédiatement après il cite comme exemples la *Médée* d'Ennius et l'*Antiope* de Pacuvius. Quelques lignes plus bas, faisant mention de l'*Électre* de Sophocle, il spécifie qu'elle a été mal traduite (male conversam) par Attilius. En outre, au début du troisième chapitre du premier livre du même traité, il est encore question de traduction [19].

Bien plus, Cicéron précise que cette *Médée* et cette *Antiope* ne sont autres que celles d'Euripide. La première tragédie nous est conservée ; de la seconde il ne reste que des fragments peu étendus (les deux plus longs, le XXe et le XXIe, ne comptent que six trimètres iambiques). Heureusement nous sommes en mesure, afin de mieux nous rendre compte de ce que Cicéron entend par *vertere*, *ad verbum exprimere*, ou *male convertere*, de confronter les fragments de la *Médée* d'Ennius avec le texte de la tragédie d'Euripide. Nous constatons qu'Ennius est un fidèle et consciencieux traducteur [20]. Mais la comparaison correspondante des

18. Il est vrai qu'ailleurs (*Quaest. Acad.*, 1, 3) CICÉRON semble se contredire, lorsqu'il dit « an quia delectat Ennius, Pacuvius, Accius, multi alii qui non verba, sed vim graecorum expresserunt ». Une comparaison attentive entre ce passage et celui du *De Finibus* laisse voir clairement que Cicéron parle en général dans le premier, tandis que dans le second il est expressément question de l'*Antiopa*. D'ailleurs sur le sens de l'expression *ad verbum expressas* il ne peut exister aucun doute, c'est le mot à mot. CICÉRON dans les *Tusculanes* (III, 19) parlant des fragments d'Épicure insérés au chapitre immédiatement précédent, dit *ad verbum dixi*. Or, la comparaison du début de sa citation avec le texte grec donné par DIOGÈNE LAERCE (Épicure III) et par ATHÉNÉE (Deipn. VII, 280, et XII, 547) prouve bien qu'il s'agit du mot à mot, encore une fois. — V. VALCKENAER, Diatribe in Euripidis perditorum dramatum reliquias (1767), p. 68.

19. « Si plane sic *verterem* Platonem aut Aristotelem ut *verterunt* nostri poetae fabulas. » — Voici le texte du début du second chapitre : — « His igitur est difficilius satisfacere qui se latina scripta dicunt contemnere : in quibus hoc primum est, in quo admirer : cur in gravissimis rebus non delectet eos patrius sermo, cum iidem fabulas latinas ad verbum de graecis expressas non inviti legant. Quis enim tam inimicus paene nomini romano est, qui Ennii Medeam aut Antiopam Pacuvii spernat aut rejiciat ? Qui se iisdem Euripidis fabulis delectari dicat (latinas litteras oderit ?), Synephebos ego inquit, potius Caecilii, aut Andriam Terentii, quam utramque Menandri legam ? A quibus tantum dissentio, ut, cum Sophocles vel optime scripsit Electram, tamen male conversam Attilii mihi legendam putem. »

20. En effet le premier fragment de sa *Médée*,

> Utinam ne in nemore Pelio securibus
> caesa accedisset abiegna ad terram trabes,
> neve inde navis incohandae exordium
> coepisset, quae nunc nominatur nomine

fragments de l'*Antiopa* avec son prototype grec demeure impossible, du fait que les fragments grecs et latins ne coïncident guère. Faut-il conclure que Pacuvius avait procédé de la même manière pour l'*Antiopa* qu'Ennius pour sa *Médée* ? Le témoignage formel de Cicéron et la collation des textes des deux *Médée* nous permettent d'adopter ce point de vue.

Euripide restant hors de cause, quelle était la valeur de Pacuvius en tant que traducteur ? Cicéron semble se délecter du style du vieux poète. Pour peu, chauvin avant la lettre, il délaisserait l'original pour la traduction. Comment dans ces conditions expliquer le dédain de Perse à l'égard de cette *Antiopa*, grossière, raboteuse, hérissée de verrues ?

> Sunt quos Pacuviusque et verrucosa moretur
> Antiopa aerumnis cor luctificabile fulta (*Sat.* I, 77-78).

Le reproche s'adresse globalement à toute l'œuvre du poète et l'*Antiopa* n'est qu'un exemple choisi. Au vers immédiatement précédent Perse s'en prend à Attius, le continuateur de Pacuvius, et donne les raisons de son antipathie :

> Hos pueris monitus patres infundere lippos
> quum videas, quaerisne unde haec sartago loquendi
> venerit in linguam ? (*Ibid.*, v. 79-81).

Voilà les modèles que proposent à leurs enfants des pères imbéciles ; Faut-il demander après cela d'où vient ce fatras de locutions bizarres qui inondent la langue ? (Traduction A. PERREAU).

Devons-nous croire que deux siècles après sa mort Pacuvius était devenu « classique » ? En tout cas, Perse le considérait comme un modèle périmé, peu recommandable à imiter. Mais si l'on considère que le poète satirique avait à peine dépassé ses vingt ans [21] lorsqu'il écrivit sa première satire, quelle importance peuvent avoir cette véhémence et cette fougue juvéniles, comparées à l'autorité de Cicéron [22] ? Que le célèbre orateur n'était pas un critique infaillible et qu'il avait un faible, très compréhensible, pour tout ce qui était romain, et que d'autant plus facilement il était enclin à dénigrer les Grecs, ses maîtres,

> Argo, quia Argivi in ea delecti viri
> vecti petebant pellem inauratam arietis
> Colchis, imperio regis Peliae, per dolum.
> Nam nunquam era errans mea domo ecferret pedem
> Medea, animo aegra, amore saevo saucia.

est une traduction fidèle de l'original, peut-être pas rigoureusement exacte et conservant le mot à mot, mais serrant de près le texte grec. La pensée de l'auteur y est fidèlement rendue. Comparez avec le texte de la *Médée* d'EURIPIDE v. 1 et sqq. — Les autres fragments de la *Médée* d'ENNIUS font ressortir la même préoccupation du poète latin ; le III[e] (*Médée*, v. 57) et le VI[e] (*Ibid.*, v. 250) notamment, nous donnent presque le mot à mot grec.

21. Il naquit en 34 et mourut en 62.
22. Il naquit en 106 et mourut en 43 avant notre ère.

c'est un fait acquis. Toutefois les idées avaient bien dû évoluer un siècle plus tard, et il est certain que même si l'on fait part à l'exagération de la satire, Perse n'était pas seul de son avis. Cicéron et Perse dans leurs opinions respectives sur l'*Antiopa* représentent les deux camps opposés d'une « Querelle des Anciens et des Modernes » de l'époque. D'un côté les vieux admirateurs, « laudatores temporis acti », d'Ennius, de Pacuvius, d'Attius, de Plaute, de Térence, de Caecilius : d'autre part, la jeunesse ingrate, contemptrice de la horde des vieux poètes, « poetarum seniorum turba », qui avaient, malgré tout, forgé l'instrument poétique des générations futures. Le débat se résume en somme en une question de goût et de préférence personnelle, sans influence d'aucune sorte sur la valeur intrinsèque de la traduction de Pacuvius. Du fait que le grand Corneille commence à devenir illisible pour quelques jeunes, faut-il le jeter par-dessus bord ? Toutes proportions gardées, le problème se présente, en ce qui concerne les anciens poètes latins, de la même manière.

A plus d'un titre l'*Antiopa* est digne d'attention. Notamment le IVe fragment, ainsi reconstitué par Ribbeck [23]

AMPHIO

Quadrupes tardigrada agrestis humilis aspera,
brevi capite, cervice anguina, aspectu truci,
eviscerata inanima cum animali sono.

ASTICI

Ita saeptuosa dictione abs te datur,
quod coniectura sapiens aegre contuit :
non intellegimus, nisi <si> aperte dixeris.

AMPHIO

Testudo.

est un exemple de ces jeux d'esprit, hors-d'œuvre insérés dans l'action dramatique, tout à fait dans le goût des Grecs. Amphion explique sans doute la genèse de la lyre ou du corps sonore de l'instrument musical primitif fabriqué à l'aide de la carapace de la tortue. Il se plaît à se jouer de l'impatience de son auditoire en employant des circonlocutions. C'est une véritable charade. Mais quels étaient les interlocuteurs d'Amphion ? Certainement pas les Astiques, de l'ancien canton de la Thrace (Jornandès), puisque la scène a lieu quelque part aux environs du mont Cithéron, en Béotie. Astici ne seraient-ils pas les citoyens de quelque ἄστυ ? Thèbes peut-être ? On a tenté de lire *Attici*, d'après quelques manuscrits cicéroniens, mais il est certain qu'Euripide n'aurait jamais montré les Athéniens en Boétie incapables de deviner une énigme. Nous sommes tentés d'admettre comme bien probable

23. CIC., *De Divin.*, II, 64, et NONIUS, 170, 17.

la lecture *rustici* de Bergk et d'y voir un chœur de paysans béotiens. Ribbeck s'autorise sans doute du scoliaste de l'*Hippolyte*, au vers 67, où il est question d'un double chœur dans l'*Antiopa*, dont l'un était composé de vieillards thébains.

Naturellement la controverse philosophique sur la prééminence des arts, entre les deux fils d'Antiope et de Jupiter, Zéthus, le rude berger, et Amphion, le favori de Mercure dont il reçut la lyre, aux harmonies de laquelle s'élevèrent les murs de Thèbes, tenait une place importante dans la tragédie de Pacuvius. Cicéron y fait allusion en maints endroits [24]. Malheureusement il n'en est question dans aucun des fragments conservés de l'*Antiopa*.

Enfin, toujours grâce à Cicéron, nous connaissons le nom de l'acteur, d'un des acteurs peut-être, qui avait excellé dans le personnage d'Antiope: Rutilius ou Rupilius (*De Officiis*, I, 31). Le rôle, d'après le même passage, prêtait beaucoup, paraît-il, à la plastique et exigeait un interprète de grande allure [25].

2. *L'Armorum Judicium* [26].

Il nous reste en tout seize fragments de cette tragédie, dont les deux plus longs, le IIIe et le XIVe, comptent deux vers en tout.

Cette fois c'est une œuvre d'Eschyle que Pacuvius avait essayé de porter sur la scène romaine. De l'œuvre grecque, l'Ὅπλων Κρίσις [27], il ne nous reste que quatre fragments, en tout cinq vers. On ne saurait dans ces conditions discuter utilement si Pacuvius, comme ce fut le cas de l'*Antiopa*, à défaut de tout témoignage formel, s'était contenté de traduire plus ou moins librement l'original, ou de l'adapter avec quelque liberté pour le public de Rome. Le sujet avait également tenté Attius ; il nous reste quelques fragments de sa tragédie connue sous le même titre. L'œuvre d'Eschyle ouvrait le cycle des aventures

24. *Rhet. ad Herenn.* II, 27 ; — *De Inventione*, I, 50 ; — *De Republica*, I, 18 ; — *De Oratore*, II, 37. — V. aussi PLATON, *Gorgias*, XL, XLI, XLIV, LXI.

25. Voir aussi l'article de Luc. MÜLLER, Zu des Pacuvius Antiopa, *Rhein. Mus.* N. F. 24 Jahrg. 1869, p. 465 ; — Jos. WENNEMER, *De Pacuvio in primis de ejus Antiopae, Dulorestis, Ilionaeque fragmentis.* Commentatio Philolog. 8, Monasterii 1853 ; — A. TACCONE, *Riv. filol.*, XXXIII, 1905, 32, 225).

26. CICÉRON (*Orator*, XXII), blâmant l'usage du génitif pluriel *-orum* contracté en *-um*, cite quelques exemples chez notre poète (meum, augurium, extum, portentum) et notamment le fragment X de cette tragédie :

... nihil ne ad te de iudicio armum accidit ?

où figure le titre même de la pièce. Faut-il conclure à la préférence de PACUVIUS pour cette forme contractée, ou penser que le titre de la tragédie est dû à des « didascalies » des grammairiens ou des érudits de l'époque ? D'ailleurs la possibilité que le vieux poète eût employé les deux formes n'est point exclue. Les exigences métriques influent souvent sur la morphologie grammaticale.

27. Selon WELCKER c'était la première partie d'une trilogie que complétaient les Θρῇσσαι et les Σαλαμίνιαι.

d'Ajax et de Teucer. Nous savons que les *Femmes de Thrace*, la seconde partie de la trilogie, traitait des mêmes épisodes que l'*Ajax* de Sophocle, et que dans les *Femmes de Salamine*, la troisième pièce de la trilogie, ainsi que dans le *Teucer* (de Sophocle), il était question du retour de Teucer à la maison paternelle et des reproches qu'il avait essuyés de la part du vieux Télamon, son père, à l'annonce de la mort d'Ajax. Or comme il nous reste des fragments d'un *Teucer* de Pacuvius, on est tenté de se demander, si le poète latin n'avait pas traduit la trilogie entière d'Eschyle et que son *Teucer* n'est que la version latine des *Femmes de Salamine*. L'hypothèse semble toutefois peu fondée.

L'épisode du *Jugement des armes* se trouve dans le cycle épique, notamment vers la fin de l'*Éthiopide* d'Arktinos de Milet, et au début de la *Petite Iliade* de Leschès. Six siècles après Pacuvius, Quintus de Smyrne, au IVe siècle de notre ère, traite le même sujet dans le Ve chant des *Posthomerica*. Le texte grec de Quintus est le seul qui nous ait conservé les détails de la compétition entre Ulysse et Ajax pour la possession des armes d'Achille. Comment Eschyle avait traité la matière, après les récits d'Arktinos et de Leschès ? Comment Pacuvius et Attius avaient imité, adapté ou traduit la tragédie d'Eschyle ? Impossible de répondre d'une manière satisfaisante à ces questions.[28] Toujours est-il que Pacuvius avait composé une pièce dont le succès fut assez durable, puisque près d'un siècle après sa mort, en 44 av. J.-C., au cours des jeux donnés à l'occasion des funérailles de Jules César, assassiné en plein Sénat, des passages en avaient été chantés. Le témoignage de Suétone est très précieux [29] ; nous lui devons le plus beau fragment de l'*Armorum Judicium* :

men servasse, ut essent qui me perderent ! (XVe)

trait éminemment tragique que les modernes n'ont pas dédaigné. En outre, le terme de Suétone *accommodata* laisse entendre que le répertoire des vieux poètes tragiques offrait matière, suivant l'occasion, avec quelques modifications inspirées par la circonstance, à célébrer ou à commémorer maints événements en dehors de la fiction dramatique.

Une comparaison entre l'*Armorum Judicium* de Pacuvius et celui d'Attius est impossible. Il n'y a guère de concordance entre

28. Le passage d'Horace (*Sat. II*, 3, 187 sqq.) n'autorise aucune supposition. Encore moins le début du *XIIIe livre des Métamorphoses* d'OVIDE.

29. CAESAR, LXXXIV. — « Inter ludos cantata sunt quaedam ad miserationem et invidiam caedis ejus accomodata ex Pacuviii Armorum judicio :

men servasse, ut essent qui me perderent,

et ex Electra Attilii ad similem sententiam. » — Appien, De bellis civilibus, II, 146, au deuxième siècle de notre ère, décrit les mêmes cérémonies et donne la traduction presque littérale du fragment ; ἐμε δὲ καὶ τούςδε περισῶσαι τούς κτενοῦντάς με.

les divers fragments, tous excessivement courts. On ne saurait dire lequel des deux imitateurs s'est le plus rapproché de son modèle. En tout cas, effet certes du hasard, nous ne relevons pas chez Attius de fragment comparable quant à la force tragique à celui que nous venons de citer, ni de fragment égal au suivant, quant à la justesse de l'observation,

Nam canis, quando est percussa lapide, non tam illum adpetit,
qui sed icit, quam illum eumpse lapidem, qui ipsa icta, est, petit

conservé par Nonius (124, 2).

3. *L'Atalanta.*

Vingt-quatre fragments, à peu près vingt-six vers, nous sont parvenus de l'*Atalante* pacuvienne. Ribbeck présume que les fragments V et X des tragédies inconnues de Pacuvius peuvent bien avoir fait partie de l'*Atalanta.* La similitude de ce X^e fragment avec le vers 534 [30] des *Sept contre Thèbes*, dont il semble être une traduction littérale, et où il est également question de Parthénopée, fils d'Atalante, n'est-elle pas plutôt due au hasard ? Quoi de commun entre les *Sept contre Thèbes* et la légende de Méléagre et de la chasseresse arcadienne ?

Eschyle et Aristias avaient également écrit deux tragédies, connues dans les didascalies sous le même titre, mais l'argument de ces pièces était fort semblable à celui du *Méléagre* de Sosiphane, d'Antiphon et surtout de Sophocle et d'Euripide [31]. Ajoutons qu'Attius avait aussi composé un *Méléagre* dont il nous reste dix-sept fragments aussi courts que ceux de l'*Atalanta* en question.

Or, toutes les sept œuvres précitées sous l'un ou sous l'autre titre traitaient du mythe de Méléagre, du tison dont dépendait sa vie, de la chasse au sanglier calydonien, de l'amour de Méléagre pour Atalante à qui il fit don de la dépouille du sanglier [32]. Pacuvius semble avoir suivi en partie une autre légende [33] d'après laquelle Atalante, vierge farouche, après avoir tué les Centaures Roikos et Hylée qui avaient voulu la violer, proclame sur les instances de son père Iassos [34], qui voulait la marier, qu'elle épousera son vainqueur à la course. Meilanion [35], bravant la mort, qui était le lot du prétendant vaincu, parvint, à l'aide des pommes d'or de Vénus qu'il semait sur sa route, à tromper Atalante. Le

30. Στείχει δ'ἴουλος ἄρτι διὰ παρηΐδων. — Nunc primum opacat flora lanugo genas. — Cf. EURIP., Phéniciennes, n° 63. Ἐπεὶ δὲ τέκνων γένυς ἐμῶν σκιάζεται.

31. La légende avait inspiré également les poètes comiques (v. MEINEKE, *Poet. Com.*, I, p. 225) et servi pour des drames satyriques.

32. APOLLODORE, *Bibliothèque*, I, 8.

33. *Ibid.*, III, 9.

34. APOLLODORE dans la légende de Méléagre l'appelle fille de Schoenée.

35. Hippomène d'après HYGIN (fab. CLXXXV) et HÉSIODE.

vieux tragique latin, selon toute apparence, substitue Parthénopée [36], le propre fils d'Atalante [37], à Meilanion [38]. Nous ignorons si ce changement est fait d'après un prototype grec inconnu, ou si cette substitution, assez dramatique, est de l'invention de Pacuvius. En tout cas, elle offre des situations bien scéniques, dont la reconnaissance entre la mère et le fils vainqueur, qui empêche l'inceste, devait être des plus pathétiques. L'examen le plus attentif des fragments ne nous permet pas de reconstituer exactement le développement des événements dans la tragédie. Néanmoins Ribbeck, dans son *Histoire de la Poésie Romaine*, suppose que Parthénopée quitte les bergers chez lesquels il avait grandi, en compagnie de son ami Télèphe, pour retrouver ses parents [39]. Il bat à la compétition de la course Atalante, sa propre mère, qui doit être livrée au vainqueur. La reconnaissance précitée amène le dénouement.

Quelle que puisse être la contribution personnelle de Pacuvius dans cette tragédie, il est doublement regrettable que nous soyons dans l'impossibilité entière ni de juger notre poète en tant que novateur, dans le traitement d'un sujet déjà employé par maints prédécesseurs, ni, dans le cas contraire, d'en découvrir l'original grec, si divergeant des versions courantes des mythes autour de la chasse du sanglier calydonien.

4. *Le Chryses.*

Vingt et un fragments sont cités comme appartenant au *Chryses* : huit autres fragments de Pacuvius semblent être extraits de la même tragédie, le XIIe, le XIIIe, le XIIIe *b*, le XIVe, le XVe, le XIXe, le XXIIe et le XXIIIe ; enfin le LXXIIIe fragment des tragédies inconnues d'auteurs inconnus a dû, d'après Ribbeck [40], faire partie de la même œuvre. Les fragments IV, V, et VI sont

36. Citons pour mémoire les *Parthénopée* des tragiques Astydamas et Spintharos.

37. Hygin, fab. XCIX. — Sophocle, *Œdipe à Colone*, v. 1320-1322 :

''Εκτος δὲ Παρθενοπαῖος ἀρκὰς ὄρνυται
'Επώνυμος τῆς πρόσθεν ἀδμήτης χρόνῳ
μητρὸς λοχευθείς, πιστὸς 'Αταλάντης γόνος.

Eschyle, *Sept contre Thèbes*, v. 526-549, décrivant Parthénopée précise qu'il est d'Arcadie, v. 547, et issu d'une mère vivant dans les montagnes μητρὸς ἐξ ὀρεσκόου βλάστημα, sans doute Atalante (v. 533).

38. Voir le Ve fragment :
... extremum intra camterem ipsum praegredat
Parthenopaeum (Non., 65, 1).

39. Fr. I : Parentum incertum investigandum gratia (Non. 495, 26).

40. Ribbeck, également, *Quaest. Scenicae*, p. 285 et sqq. place la date de la représentation de cette tragédie entre les années de Rome 608 et 615, à l'extrême vieillesse du poète.

de quelque importance et d'un contenu plutôt spéculatif : les autres, trop courts, ne nous permettent pas de reconstituer, avec plus ou moins de certitude, l'argument de la pièce, au moins dans ses grandes lignes, à l'exception du XIVe fragment :

Inveni, opino, Orestes uter esset tamen

où il est fait sans doute allusion à la lutte de générosité sublime entre Oreste et Pylade en présence de la mort. On a rapproché de ce fragment, attribué au *Chryses* par Nonius (475, 1), les autres fragments précités de Pacuvius où il est question d'Oreste, de Pylade, de Thoas et plus particulièrement de la même abnégation entre les deux amis. Il se peut que ces fragments aient fait partie de la même tragédie, d'autant plus que la CXXIe « fable » d'Hygin [41] réunit aux pérégrinations d'Iphigénie et d'Oreste en Asie Mineure et en Tauride, le nom de Chrysès, fils de Chryséis et d'Agamemnon, petit-fils du prêtre Chrysès dont il est question dans le premier chant de l'*Iliade*.

Il y a aussi le *Chryses* de Sophocle, dont les quatre vers qui forment les quatre fragments qui nous restent ne permettent aucun rapprochement avec ceux de Pacuvius. Naeke fut le premier [42] qui établit un lien entre les deux œuvres : d'après lui, le *Chryses* latin est l'adaptation ou la traduction du *Chryses* sophocléen. C'est bien possible. Il ne faut pas malgré tout oublier que tel fragment attribuable au *Chryses* peut l'être également au *Dulorestes* du même Pacuvius, dont le *Chryses* semble être la suite immédiate [43]. Dans l'état actuel des recherches, nous ne pouvons pas nous prononcer avec certitude. La seule piste qui

41. « Agamemno cum ad Troiam iret, Achilles in Mysiam venit et Chryseida Apollinis sacerdotis filiam abduxit, eamque Agamemnoni dedit in conjugium. Quod cum Chryses ad Agamemnonem deprecandum venisset, ut sibi filiam redderet, non impetravit : ob id Apollo exercitum ejus prope totum consumpsit. Itaque Agamemno Chryseida gravidam patri remisit. Quae cum diceret ab eo intactam esse, suo tempore peperit Chrysen juniorem et dixit se ab Apolline concepisse. Postea Chryses Thoanti quum reddere vellet, Chryses audiit senior Agamemnonis Iphigeniam et Orestem filios esse, qui Chrysi filio suo quid veri esset patefecit, eos fratres esse et Chrysen Agamemnonis filium esse. Tum Chryses re cognita, cum Oreste fratre Thoantem interfecit et inde Mycenas cum signo Dianae incolumes pervenerunt. »

42. *Sophoclis fragmenta*, éd. Didot.

43. Otto Jahn (*Hermes*, II, P. 229-233, 1867) attribue le fragment XVI *b* des tragédies inconnues de Pacuvius au *Chryses*, et non pas au *Dulorestes*. Voici la teneur de ce fragment que nous devons à Cicéron (*De Finibus*, V, 22) :

Pylades

Ego sum Orestes.

Orestes

Immo enim vero ego sum, inquam, Orestes.

....

Uterque

.... ambo ergo igitur simul una enecarier
comprecamur.

nous donnerait une idée de l'argument du *Chryses* est le XIVe fragment sus-mentionné ; mais, comme il semble, si nous admettons l'argument d'Hygin, (que la situation à laquelle ce fragment fait allusion était antérieure à la réunion des trois enfants d'Agamemnon, Iphigénie, Oreste et Chrysès,) on se demande si Nonius n'avait pas confondu le *Dulorestes* avec le *Chryses*. En réalité nous n'en savons rien, et tout se résume à des hypothèses. Qu'il nous suffise de rappeler simplement la parenté de l'argument de l'*Iphigénie en Tauride* avec la marche présumée des événements dans le *Chryses*.

Un intérêt beaucoup plus tangible, à différents titres, s'attache aux fragments IV, V et VI. Le premier :

> Cives, antiqui amici majorum meum,
> consilium socii, augurium atque extum interpretes,
> post quam prodigium horriferum, portentum pavos...

que nous relevons dans l'*Orator* de Cicéron (LXVI), nous donne une idée sinon du style de Pacuvius, du moins de ce que Cicéron reprochait au vieux tragique au point de vue de l'expression. Il y est question, on le voit, d'interprétation de présages d'après le vol des oiseaux, d'après les entrailles, et de prodiges. Faut-il croire, d'après Patin [44] que c'est Oreste qui s'adresse aux deux Chrysès, le grand-père et le petit-fils, en les abordant ? Selon nous cette allocution convient le moins possible au personnage d'Oreste. Comment en effet peut-il appeler le jeune Chrysès, moins âgé que lui, vieil ami de ses ancêtres ? Même si l'on suppose qu'il s'adresse au père de Chryséis, les relations de ce dernier avec Agamemnon ont été tout autres qu'amicales.

La solennité de cette adresse où perce la déférence envers l'art augural, est en contradiction flagrante avec le fragment V :

> .... nam isti qui linguam avium intellegunt
> plusque ex alieno jecore sapiunt quam ex suo
> magis audiendum quam auscultandum censeo [45]
> (Cic., *De Divinatione*, I, 57).

44. *Études sur la Poésie latine*, vol. II, p. 146.

45. Remarquons, en passant, la fine distinction entre *audire* et *auscultare*. — Il nous semble que le XLIIIe fragment des tragédies inconnues de Pacuvius :

> nam si quae eventura sunt provideant, aequiparent Jovi.
> (Aulu-Gelle, XIV, 1),

que Ribbeck suppose appartenir au *Teucer*, a tout l'air d'être la suite immédiate du troisième vers du Ve fragment du *Chryses* : le mètre — iambique — est le le même : la distinction un peu arbitraire, entre senaires et octonaires iambiques n'est pas absolument décisive. — Cf. le fragment II du *Telamo* d'Ennius :

> Sed superstitiosi vates inpudentesque arioli,
> aut inertes aut insani aut quibus egestas imperat,
> qui sibi semitam non sapiunt, alteri monstrant viam,
> quibus divitiam pollicentur ab eis dracumam ipsi petunt
> (de his divitiis sibi deducant dracumam, reddant cetera).

On croirait lire une version latine d'Euripide, d'une irrévérence bien conforme à l'esprit du grand tragique [46].

Ces deux fragments font-ils part d'un débat entre deux interlocuteurs d'opinion opposée ? On ne saurait le dire. Rien ne prouve qu'ils aient fait partie du même épisode. D'autre part, peut-on admettre que le pieux Sophocle dans son *Chryses*, modèle présumé de l'œuvre de Pacuvius, ait traité un art respecté avec une telle désinvolture ?

Quel est ce personnage sceptique, « ille pacuvianus qui in Chryse physicus inducitur » ? Le même, quelques vers après, « ipse, paucis interpositis versibus » expose sa profession de foi en ces termes dans le fragment VI (CICÉRON, *De Divin.*, I, 57) :

Quidquid est hoc, omnia animat format alit auget creat
sepelit recipitque in sese omnia, omniumque idem est pater,
indidemque eadem aeque oriuntur de integro atque eodem occidunt.

Décidément Cicéron qui critique Pacuvius fait preuve d'une superstition et d'une étroitesse d'esprit inqualifiables, étayées par une argumentation claudicante et arbitraire.

On a voulu (Scaliger), non sans raison, compléter ce dernier fragment en le faisant précéder des vers suivants :

Hoc vide, circum supraque quod complexu continet
terram
solisque exortu capessit candorem, occasu nigret,
id quod nostri caelum memorant, Grai perhibent aethera [47]
(VARRON, *De ling. lat.*, V, 17. CIC., *De Nat deor.*, II, 36).

Mais encore une fois nous nous trouvons devant une réminiscence d'Euripide :

Ὁρᾷς τὸν ὑψοῦ τόνδ ἄπειρον αἰθέρα
καὶ γῆν πέριξ ἔχονθ' ὑγραῖς ἐν ἀγκάλαις
τοῦτον νόμιζε Ζῆνα, τόνθ' ἡγοῦ θεόν.
(*Incert. Fab. fragm.*, I, 836) [48].

46. Chose curieuse, EURIPIDE dans l'*Hélène*, v. 744-748, exprime le même mépris envers le charlatanisme, et l'imposture des devins :

ἀλλά τοι τὰ μάντεων
ἐσεῖδον ὡς φαῦλ' ἐστί, καὶ ψευδῶν πλέα.
Οὐδ' ἦν ἄρ' ὑγιὲς οὐδὲν ἐμπύρου φλογός,
οὔτε πτερωτῶν φθέγματ'. Εὔηθες γάρ τοι
τὸ καὶ δοκεῖν ὄρνιθας ὠφελεῖν βροτούς.

47. A remarquer l'inadvertance un peu ridicule de PACUVIUS, qui oublie qu'il fait parler des Grecs. « Quasi vero non Graius hoc dicat » ajoute CICÉRON qui cite le fragment.

48. Ce fragment a été traduit par CICÉRON (*De Nat. Deorum*, II, 25).

Vides sublime fusum immoderatum aethera
qui terram tenero circumjectu amplectitur...

LUCRÈCE exprime les mêmes idées qu'EURIPIDE et son imitateur :

Denique jam tuere hoc circum supraque, quod sane
continet amplexu terrarum : procreat ex se
omnia quod quidam memorant, recipitque perempta ;
totum nativum mortali corpore constat.

sans tenir compte d'une autre réminiscence, un peu moins précise cette fois, du même poète, dans les *Suppliantes* (v. 531-536), également suggérée par ce VI[e] fragment, tel qu'il a été reconstitué. Ribbeck n'avait pas tout à fait tort en appelant Pacuvius l'affranchi d'Euripide, Euripidis libertus.

Aux fragments précédents d'un contenu philosophique, dont l'isolement ne nous permet guère de discerner et d'apprécier l'importance exclusivement scénique, faut-il rapprocher le XIV[e] de la liste des tragédies inconnues de Pacuvius ?

Ces vers :

Fortunam insanam esse et caecam et brutam perhibent philosophi,
saxoque instare in globoso praedicant volubilei.
(Quia quod id saxum inpulerit fors, eo cadere Fortunam autumant)
Insanam autem esse aiunt, quia atrox incerta instabilisque sit :
Caecam ob eam rem esse iterant, quia nil cernat qui sese adplicet :
Brutam, quia dignum atque indignum nequeat internoscere.
Sunt autem alii philosophi, qui contra Fortunam negant
esse ullam, sed temeritate res regi omnis autumant.
Id magis veri simile esse usus re apse experiundo edocet :
velut Orestes modo fuit rex, factust mendicus modo.
(Cic., *Rhet ad Herenn.*, II, 23, 3).

que Ribbeck suppose extraits du *Chryses*, n'appartiendraient-ils pas plutôt au *Dulorestes* ? Certes la mention du nom d'Oreste au dernier vers ne constitue pas une indication décisive en ce sens ; n'importe quel personnage aurait pu épiloguer sur le sort de ce malheureux. Mais s'il faut admettre que ledit fragment ait été tiré d'une tragédie où Oreste jouait un rôle essentiel, le mot *mendicus* du dernier vers ne nous orienterait-il pas plutôt vers le *Dulorestes* ? Et puis il y a aussi l'*Hermiona* d'où Oreste ne pouvait pas être absent.

En outre, le contenu semble être tiré d'un prologue de tragédies à la manière euripidienne. Toutefois, les septenaires trochaïques assignent toute autre place au fragment que le début d'une pièce.

Ce *Chryses* est bien énigmatique. On a voulu qu'il fût une imitation de Sophocle, du fait qu'il existe des fragments d'une tragédie grecque de même titre du même auteur ; par contre, tout dans les fragments latins rappelle Euripide, son esprit frondeur, son incroyance, son scepticisme. Des fragments, très importants, peuvent faute d'autre indication précise avoir aussi bien appartenu au *Dulorestes*. L'inspiration de l'*Iphigénie en Tauride*, quant à la situation dramatique, semble évidente. Serait-

Nam quodcumque, aliis ex se res auget alitque
deminui debet, recreari, cum recipit res.
(*De Natura Rerum*, V, 319-324.)

V. Valckenaer, *op. cit.* p. 47 sqq.

il trop audacieux de supposer que sous les titres de *Chryses* et du *Dulorestes* on désignait la même tragédie ? On soupçonne bien la même chose en ce qui concerne l'*Achilles* et les *Myrmidones* et autres pièces d'Attius. Problèmes d'importance secondaire, plus faciles à poser qu'à résoudre autrement que par des hypothèses.

5. *Le Dulorestes.*

Ribbeck cite trente-trois fragments de un ou de deux vers — le septième excepté, de trois vers — que nous pouvons avec certitude attribuer au *Dulorestes* [49]. Il se peut aussi, d'après Voss, que le XXe fragment des tragédies inconnues de Pacuvius soit la suite immédiate du XXIIIe fragment du *Dulorestes* [50].

Il est bien difficile d'après ces quelques bribes de phrases de se faire une idée de ce que put être l'argument de cette tragédie au titre si bizarre. D'abord, il y a contestation sur le mot même qui sert de titre. Est-ce D*u*lorestes ou D*o*lorestes [51] ? A notre connaissance, les mots Δουλορέστης et Δολορέστης ne figurent dans aucun texte grec. Il y a bien lieu de croire qu'ils sont de fabrication latine ; d'ailleurs aussi bien l'un et l'autre répugnent aux règles de la grammaire grecque, en ce qui concerne la formation de composés. Il est en outre presque impossible que pareil composé fut un titre figurant dans les didascalies. Il suffit de parcourir la liste du répertoire tragique grec pous constater que le nom propre est suivi de l'épithète : on aurait dit 'Ορέστης δοῦλος ou 'Ορέστης δόλιος sur le patron de Προμηθεὺς πυρκαεύς, 'Ηρακλῆς μαινόμενος. 'Οδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ, etc., etc. N'importe comment, dans cette tragédie de Pacuvius, il s'agit d'Oreste esclave (δοῦλος) ou rusé (δόλιος). La première lecture a prévalu, sans raison pertinente d'ailleurs, et surtout sans que nous soyons davantage renseignés sur l'argument de la pièce.

Un coup d'œil sur les fragments nous permet de constater que dans le premier :

49. Sur le VIIIe fragment qu'Otto Jahn considère comme partie du *Chryses*, voir la note relative du chapitre précédent. Ribbeck l'a relégué dans la liste des fragments des tragédies inconnues sous le no XIIIb.

50. Fragment XXIII :

Amplus, rubicundo colore et spectu protervo ferox

Inc. fab. fragment XX :

Voce suppressa, striato fronte, vultu turgido

51. Hofman Peerlkampf a proposé une troisième leçon, un titre mixte, et considère le mot Dulorestes comme une corruption de *Pyladorestes*. Aucun témoignage antique toutefois ne nous autorise à adopter cette correction trop hasardée. — V. *Bibl. crit.*, nov., p. 143, et cf. Boehr, *Geschichte der römischen Literatur*, p. 79. — V. aussi Sakellaropoulos, Γραμματολογικὰ καὶ κριτικὰ *in memoriam L. Muelleri*, Athènes, 1900.

hymenaeum fremunt
aequales, aula resonit crepitu musico
(NON.. 505, 1).

et dans le second :

gnatam despondit, nuptiis hanc dat diem
(NON., 522, 7).

il est question de noces ;

que dans le cinquième :

Hicine is est, quem fama Graia ante omnis nobilitat viros ?
(NON., 352, 10).

il ne peut être question que d'Agamemnon ;

que dans le seizième :

Pater Achivos in Caperei saxos pleros perdidit
(PRISC., V, p. 668).

c'est selon toute vraisemblance Oiax qui doit parler de son père Nauplius :

que le même Oiax est mentionné dans le XVIIe fragment :

(nisi) me caluitur suspicio,
hoc est illud quod fore occulte Oeax praedixit
(NON., 7, 3).

que le XVIIIe :

Utinam nunc matrescam ingenio, ut meum patrem ulcisci queam !
(NON., 137, 7).

ne saurait être attribué qu'à Électre, ou encore à Oreste ;

qu'Égisthe est mentionné dans le XIXe :

extemplo Aegisthi fidem
nuncupantes conciebunt populum....
(NON., 90, 12).

que le XXIe :

quid ? quod jam et mehe
piget paternum nomen, maternum pudet
profari (NON., 424, 4)

convient très bien dans la bouche d'Oreste.

Nous restons bien dans le cycle des Atrides, sans plus. Il est impossible de préciser davantage. Et cependant, Ribbeck imagine l'argument suivant : (*Histoire de la poésie romaine*, vol. I, chapitre sur Pacuvius). « Oreste paraît sur la scène sous les haillons d'un esclave [52] menant un troupeau de Delphes [53] à Mycènes. On devait célébrer les noces [54] dans le palais d'Agamemnon, car

52. Titre de la tragédie. Et si le véritable titre était Dolorestes ? BERGK (*Philol.* XXXIII, 295) propose *Idolorestes*.
53. Fragment VI.
54. Fragment I.

la mère inhumaine avait décidé de donner sa fille Électre à Oiax, [55] un des fils de Nauplius qui avait jadis allumé des torches sur le Caphérée, à cause desquelles les Grecs, induits en erreur, ont perdu leurs vaisseaux, brisés sur les rochers [56]. Ce mariage d'Électre avec un des ennemis jurés de la famille des Atrides l'aurait dorénavant réduite à l'impuissance et rendue sans danger pour sa mère. Mais la jeune fille se refuse énergiquement, et c'est en vain qu'Égisthe [57] use à son égard de vives menaces. Elle retrouve son frère Oreste et s'entend avec lui pour tuer le tyran, à l'aide duquel accourent les fils de Nauplius [58] ; mais Pylade extermine ces derniers, tandis qu'Oreste se charge de donner la mort à Égisthe et à Clytemnestre. Le dénouement n'a lieu qu'après une vive résistance et une guerre civile du fait que le personnel du palais et le peuple sont divisés, paraît-il [59], à l'instigation habile de Clytemnestre ».

Certes toutes ces péripéties sont bien agencées avec un sens très dramatique ; mais les fragments, dans leur état actuel, ne nous autorisent aucune supposition de la sorte, aussi vraisemblable soit-elle. Avec un peu d'imagination et d'érudition, sur les données maigres mais certaines des fragments, on broderait autant d'arguments que l'on voudrait, également bien agencés et aussi dramatiques, sinon plus. Il ne s'agit pas d'élaborer une « contaminatio » plus ou moins libre d'après Apollodore, Hygin ou les autres mythographes, mais de restaurer, s'il y a moyen, l'argument d'une tragédie dont il ne nous reste que quelques vers isolés, d'après ces mêmes vers. Or, en l'absence de témoignages précis, la chose est impossible dans le cas du *Dulorestes*. Il est bien probable que Pacuvius ait traduit ou arrangé une tragédie perdue de l'école d'Euripide. Il est plus probable que le *Chryses* soit la suite du *Dulorestes*. Ce qui est certain est que deux fragments de celui-ci, le Ier (voir plus haut) et le XXVIe :

Sed med incertat dictio : quare expedi !
(Non., 123, 30).

offrent une singulière similitude avec l'*Iphigénie en Tauride* [60].

55. Nommé simplement au fragment XVII, sans qu'il soit question de ses noces. — V. Euripide, *Oreste*, v, 432.
56. Fragment XVI.
57. Nommé au fragment XIX.
58. Lesquels ? Palamède est mort Oiax se marie, il ne reste que Nausimédon (Apollodore, *Bibliothèque*, II, 1, 5, 14).
59. Tout est supposition dans ce prétendu argument.
60. En effet, comparez v. 365 et sqq :

'Αργεῖαι τε νῦν
ὑμνοῦσιν ὑμενέοισιν αὐλεῖται δὲ πᾶν
μέλαθρον.

Faut-il en conclure que le *Dulorestes* est une imitation fort libre de ce chef-d'œuvre ? Nous ne le croyons pas, puisque les deux fragments en question ont un caractère général, et très vague, étant en plus trop courts. Le fait de parler de noces et de demander des précisions à quelqu'un n'est pas spécifiquement euripidien et encore moins particulier à telle ou autre tragédie.

On a enfin voulu voir dans le *Dulorestes* — comme dans le *Medus*, dans l'*Iliona* et dans les *Niptra* — une des pièces où Pacuvius s'est montré le plus original. C'est encore une supposition gratuite. En réalité nous ne savons rien de précis ; il serait en effet bien téméraire de tirer des conclusions de la sorte, et de se baser sur des suppositions, pour échafauder un nouveau système de suppositions, à fin seule de reconstituer une œuvre définitivement perdue (et le cas peut être appliqué à tous les vestiges de la tragédie latine) dont sur douze ou quinze cents vers il ne reste qu'une cinquantaine éparpillés sur une trentaine de fragments [61].

6. *L'Hermiona.*

Il nous reste vingt-quatre fragments de cette tragédie d'un ou de deux vers.

D'une note de Servius au vers 473 du IVe livre de l'*Énéide*, ainsi libellée : « a Pavuvio Orestes inducitur Pyladis admonitu propter vitandas Furias ingressus Apollinis templum, unde cum vellet exire, invadebatur a Furiis », Ribbeck conclut avec raison (*Ex inc. fabul. Pacuv.*, frg. LIII) qu'il s'agit d'une scène de l'*Hermiona*, tenant compte d'un autre passage de l'*Énéide* (III, 330 et sqq.). En effet, si l'on procède par élimination, on ne saurait attribuer pareille scène aux autres tragédies de Pacuvius inspirées du cycle des Atrides, au *Chryses* ou au *Dulorestes*, où le lieu de l'action semble être l'Asie Mineure et Argos respectivement, à moins qu'il ne s'agisse, chose improbable, d'une tragédie inconnue de Pacuvius.

Comme pour le *Dulorestes*, il n'est pas facile d'en reconstituer l'argument. Il est bien possible que notre poète ait traduit ou

avec le 1er fragment, et le vers 1162 :

Τί φροιμιάζει νεοχμόν ; ἐξαύδα σαφῶς.

avec le XXVIe.

61. Citons, à titre d'indication bibliographique : Aug. NAEKE, *Comment. de Pacuvii Duloreste*, Bonn, 1822. Opusc. philologica, 1842, t. I, pp. 83-93 ; — H. STIEGLITZ, *De M. Pacuvii Duloreste*, Lipsiae, 1826 ; — F. G. WELCKER, Ueber den Dulorestes des Pacuvius, *Rhein. mus, f. Philol.* 4 Jhrg, 1836, p. 598-628) ; Jos. WENNEMER, *op. cit.* — Otto JAHN, *op. cit.* — Emil BAEHRENS, Kritische Satura (Darin zu Pacuvius Dulorestes, *XXVIII Jahrb. f. klass. Philol.* 105 (1872), p. 622 ; — C. ROBERT, Bild und Lied, *Philol. Unters.* — V (1881) 185, qui refait à sa manière l'argument proposé par RIBBECK, en substituant Érigone, fille d'Égisthe de Clytemnestre, à la place d'Électre (frgt. II) (PAUS., 2.18.6). O. JIRANI, *Listy filol*, 30 (1903),

il trop audacieux de supposer que sous les titres de *Chryses* et du *Dulorestes* on désignait la même tragédie ? On soupçonne bien la même chose en ce qui concerne l'*Achilles* et les *Myrmidones* et autres pièces d'Attius. Problèmes d'importance secondaire, plus faciles à poser qu'à résoudre autrement que par des hypothèses.

5. *Le Dulorestes.*

Ribbeck cite trente-trois fragments de un ou de deux vers — le septième excepté, de trois vers — que nous pouvons avec certitude attribuer au *Dulorestes* [49]. Il se peut aussi, d'après Voss, que le XX[e] fragment des tragédies inconnues de Pacuvius soit la suite immédiate du XXIII[e] fragment du *Dulorestes* [50].

Il est bien difficile d'après ces quelques bribes de phrases de se faire une idée de ce que put être l'argument de cette tragédie au titre si bizarre. D'abord, il y a contestation sur le mot même qui sert de titre. Est-ce D*u*lorestes ou Dolorestes [51] ? A notre connaissance, les mots Δουλορέστης et Δολορέστης ne figurent dans aucun texte grec. Il y a bien lieu de croire qu'ils sont de fabrication latine ; d'ailleurs aussi bien l'un et l'autre répugnent aux règles de la grammaire grecque, en ce qui concerne la formation de composés. Il est en outre presque impossible que pareil composé fut un titre figurant dans les didascalies. Il suffit de parcourir la liste du répertoire tragique grec pous constater que le nom propre est suivi de l'épithète : on aurait dit 'Ορέστης δοῦλος ou 'Ορέστης δόλιος sur le patron de Προμηθεὺς πυρκαεύς, 'Ηρακλῆς μαινόμενος. 'Οδυσσεὺςἀκανθοπλήξ, etc., etc. N'importe comment, dans cette tragédie de Pacuvius, il s'agit d'Oreste esclave (δοῦλος) ou rusé (δόλιος). La première lecture a prévalu, sans raison pertinente d'ailleurs, et surtout sans que nous soyons davantage renseignés sur l'argument de la pièce.

Un coup d'œil sur les fragments nous permet de constater que dans le premier :

49. Sur le VIII[e] fragment qu'Otto Jahn considère comme partie du *Chryses*, voir la note relative du chapitre précédent. Ribbeck l'a relégué dans la liste des fragments des tragédies inconnues sous le n° XIII[b].

50. Fragment XXIII :

Amplus, rubicundo colore et spectu protervo ferox

Inc. fab. fragment XX :

Voce suppressa, striato fronte, vultu turgido

51. Hofman Peerlkampf a proposé une troisième leçon, un titre mixte, et considère le mot Dulorestes comme une corruption de *Pyladorestes*. Aucun témoignage antique toutefois ne nous autorise à adopter cette correction trop hasardée. — V. *Bibl. crit.*, nov., p. 143, et cf. Boehr, *Geschichte der römischen Literatur*, p. 79. — V. aussi Sakellaropoulos, Γραμματολογικὰ καὶ κριτικὰ *in memoriam L. Muelleri*, Athènes, 1900.

hymenaeum fremunt
aequales, aula resonit crepitu musico
(NON.. 505, 1).

et dans le second :

gnatam despondit, nuptiis hanc dat diem
(NON., 522, 7).

il est question de noces ;

que dans le cinquième :

Hicine is est, quem fama Graia ante omnis nobilitat viros ?
(NON., 352, 10).

il ne peut être question que d'Agamemnon ;

que dans le seizième :

Pater Achivos in Caperei saxos pleros perdidit
(PRISC., V, p. 668).

c'est selon toute vraisemblance Oiax qui doit parler de son père Nauplius :

que le même Oiax est mentionné dans le XVIIe fragment :

(nisi) me caluitur suspicio,
hoc est illud quod fore occulte Oeax praedixit
(NON., 7, 3).

que le XVIIIe :

Utinam nunc matrescam ingenio, ut meum patrem ulcisci queam !
(NON., 137, 7).

ne saurait être attribué qu'à Électre, ou encore à Oreste ;

qu'Égisthe est mentionné dans le XIXe :

extemplo Aegisthi fidem
nuncupantes conciebunt populum....
(NON., 90, 12).

que le XXIe :

quid ? quod jam et mehe
piget paternum nomen, maternum pudet
profari (NON., 424, 4)

convient très bien dans la bouche d'Oreste.

Nous restons bien dans le cycle des Atrides, sans plus. Il est impossible de préciser davantage. Et cependant, Ribbeck imagine l'argument suivant : (*Histoire de la poésie romaine*, vol. I, chapitre sur Pacuvius). « Oreste paraît sur la scène sous les haillons d'un esclave [52] menant un troupeau de Delphes [53] à Mycènes. On devait célébrer les noces [54] dans le palais d'Agamemnon, car

52. Titre de la tragédie. Et si le véritable titre était Dolorestes ? BERGK (*Philol.* XXXIII, 295) propose *Idolorestes*.
53. Fragment VI.
54. Fragment I.

adapté l'*Hermione* de Sophocle, mais cette œuvre nous est également inconnue. Le sujet n'en est pas précisé malgré les indications d'Eustathius (p. 1479), celles du scoliaste d'Euripide (*Oreste*, v. 1649) et l'argument d'Hygin (fab. CXXIII) : la marche de l'action encore moins. Il s'agit bien de la rivalité entre Oreste et Pyrrhus ou Néoptolème au sujet de la fille d'Hélène. Le premier revendique sa cousine et fait valoir ses droits de priorité : le fragment V :

Prius data est quam tibi dari dicta, aut quam reditum est Pergamo
(NON., 280, 27).

ne laisse aucun doute à cet égard.

Le meurtre de Néoptolème au dénouement par Machaerée, de connivence avec les prêtres d'Apollon, permet à Oreste de s'unir avec Hermione.

Si Pacuvius s'est réellement inspiré de Sophocle, il n'est pas improbable qu'il l'ait imité de près. La scène des Furies aux portes du sanctuaires, dont Servius fait mention, devait provoquer un grand effet dramatique. Nous ne pouvons pas savoir si c'est une addition de Pacuvius ou une amplification tirée de l'original. Peut-être ni l'un ni l'autre, et simplement une transposition du texte grec.

L'examen attentif des fragments ne nous permet pas de situer des détails autour de l'action principale. La mention du nom du vieux Tyndare, grand-père d'Hermione, au XVIIIe fragment :

.... Tyndareo fieri contumeliam
cujus pater veretur maxume
(NON., 496, 30).

ne nous permet pas de conclure que le vieillard figurait parmi les personnages. La légende raconte qu'Hermione, en l'absence de son père Ménélas, parti pour la guerre, fut promise à Oreste par son grand-père.

Le fragment VI :

Quod ego in acie celebra objectans vitam bellando aptus sum
(NON., 234, 25).

et le fragment VII :

Quid benefacta mei patris, cujus opera te esse ultum autumant ?
(NON., 237, 5).

semblent appartenir au rôle de Néoptolème, guerrier de Troie — Oreste, trop jeune, était resté en Grèce — et vengeur de son père.

De même le fragment suivant :

... regni alieni cupiditas
pellexit (VARRON, *De l. l.*, VI, 94 M)

semble être un reproche d'Oreste à son rival.

Welcker attribue à Hermione les fragments IV :

Cum neque me aspicere aequales dignarent meae
(Non., 470, 19).

et XV :

Quantamque ex discorditate cladem importem familiae
(Non., 97, 1).

Malgré le sens général de ces vers, on ne saurait les attribuer à un autre personnage de cette tragédie, puisqu'il est certain qu'ils en font partie. Dans le premier cas c'est bien une femme qui parle, en l'espèce Hermione, honteuse de la conduite de sa mère qui avait fui le domicile conjugal avec son amant : dans le second, l'héroïne déplore la rivalité de Néoptolème et d'Oreste, cause des malheurs de sa famille.

Le XXIII[e] fragment :

Concorditatem hospitio adjunctam perpetem
probitate conservetis
(Non., 88, 3).

a tout l'air d'un lieu commun faisant partie du dénouement. Citons en dernier lieu le XIV[e] fragment :

O flexanima atque omnium regina rerum oratio !

dont Cicéron (*De Orat.* II, 44, et *Tusc.* II, 21) et Quintilien (I, 12, 18) se sont souvenus, autre lieu commun de la souveraineté de la parole chez les orateurs et les philosophes : Les poètes tragiques étaient bien un peu l'un et l'autre.

En somme, nos observations au sujet de cette œuvre se résument, comme dans la plupart des cas, en suppositions bien probables, si l'on admet que Pacuvius ait paraphrasé Sophocle. Mais nous n'avons aucun témoignage formel à cet égard.

7. *L'Iliona.*

Ribbeck aligne dix-huit fragments d'un ou de deux vers (à l'exception du IV[e]) de cette œuvre, auxquels il ajoute cinq autres (du XXX[e] au XXXIV[e]) parmi les fragments des tragédies inconnues de Pacuvius, et le XLII[e] des tragédies inconnues d'auteurs inconnus.

Le plus important à tous les points de vue est le IV[e] fragment dont Cicéron fait mention en plus d'un endroit.

L'*Iliona* fut d'abord attribuée par Bothe à Ennius. Les erreurs

des manuscrits avaient pu faire croire que ce dernier [62], Attius [63], voire Plaute [64] en furent les auteurs. Ribbeck, d'après Porphyre le scoliaste et Servius [65], a rétabli la paternité de Pacuvius.

Le sujet est tiré du cycle troyen ; il n'est pas sans ressemblance avec la seconde partie de l'*Hécube* d'Euripide. Toutefois, il paraît que l'inspirateur de Pacuvius — peut-être un tragique de second ordre de l'école d'Euripide — avait suivi une autre tradition, notamment celle qu'Hygin nous a conservée (Fab. CIX) [66].

Les épisodes romanesques de la substitution d'enfants par Ilione ; la méprise de Polymestor faisant massacrer son propre fils Déiphile à la place de Polydore, fils puîné de Priam, son beau-père ; les pérégrinations de Polydore à travers la Grèce, où il apprend par l'oracle de Delphes les malheurs de la chute de Troie ; l'explication enfin avec sa sœur Ilione [67] au cours de

62. L'argument de PATIN, *Études sur la Poésie latine*, II, pp. 155-156 d'après lequel ENNIUS ayant écrit une *Hécube* n'aurait pas pu composer une *Ilione*, étant donnée la parenté du sujet, ne nous semble pas très convaincant.

63. Au fragment VI, cité par NONIUS (382, 8)

aut stagnorum humidorum rimarem loca

au mot *rimari*, la graphie *a c c u i u s* prête à la double lecture de PACUVIUS et d'ATTIUS, écrit également ACCIUS

Le fragment XV :

Ibo ad eam ut sciscam quid velit. — Valvae sonunt
(NON., 505, 6).

porte chez le lexicographe la triple mention d'ENNIUS, d'ATTIUS et de PACUVIUS suivant les manuscrits. Seuls les fragments X et XVI

Fac, ut coepisti, hanc operam mihi des perpetem :
oculos transaxim
(FESTUS, p. 217 M)

Repugnanti ego porro hunc vi detraxi ungulum
(FESTUS, p. 275 M)

sont nettement et uniquement attribuées à l'*Iliona* de PACUVIUS.

64. Le fragment III :

.... blandam hortatricem adjugat
voluptatem
(NON., 75, 13)

porte la mention manifestement erronée « Plautus Chryse... idem Iliona ».

65. SERV., *In Aen.*, II, 506, 557, VII, 220).

66. « Priamo Polydorus filius ex Hecuba quum esset natus, Ilionae, filiae suae dederunt esse educandum, quae Polymestori, regi Thracum, erat nupta, quem illa pro filio suo educavit ; Deiphilum autem, quem ex Polymestore procreaverat, pro suo fratre educavit, ut, si alteri eorum quid foret, alter parentibus restaret. Sed quum Achivi, Troja capta, prolem Priami extirpare vellent, ad Polymestorem legatos miserunt, qui ei Agamemnonis filiam, nomine Electram, pollicerentur in conjugium, et auri magnam copiam. si Polydorum, Priami filium, interfecisset. Polymestor legatorum dicta non repudiavit, Deiphilumque filium suum imprudens occidit, arbitrans se Polydorum filium Priami interfecisse. »

67. D'après WELCKER les vers du XLII*e* fragment d'auteurs inconnus de tragédies inconnues :

Qua tempestate Helenam Paris innuptis junxit nuptiis,
ego tum gravida expletis jam fere ad pariendum mensibus,
per idem tempus Polydorum Hecuba partu postremo parit.

cités par CICÉRON (*De Orat.* III, 58), devaient faire partie de l'*Iliona*. Mais comme

laquelle il apprend la vérité, tout ceci offre une riche matière et éminemment dramatique. Mais comme toujours, l'exiguité des fragments ne nous permet que des conjectures. Du fait qu'il existe chez tel poète ou tel mythographe une variante d'une légende connue, il ne s'ensuit nullement que Pacuvius s'en soit servi de préférence, et encore moins qu'il l'ait employée à la lettre, surtout si, au lieu de traduire, il adaptait l'original pour la scène romaine. Nous ne pouvons pas juger, du fait de la perte de l'original, en admettant qu'il ait jamais existé (car il est à noter que les noms d'Ilione et de Déiphile, tout comme celui de Dulorestes n'existent dans aucun texte grec) dans quel degré le vieux poète avait innové [68].

Telle quelle, la tragédie comportait une des scènes, probablement au début, des plus pathétiques, celle où Ilione voit en songe le cadavre de son fils Déiphile, qu'elle fit élever sous le nom de Polydore, son jeune frère, venir réclamer la sépulture :

Mater, te appello, tu, quae curam somno suspensam levas
neque te mei miseret, surge et sepeli natum (tuum) prius quam ferae volucresque
neu reliquias quaeso mias sireis denudatis ossibus
per terram sanie delibutas foede divexarier
. . . .
age asta : mane audi : itera dum eadem istaec mihi !
(*Fragments* IV et V).

Cicéron fait allusion à cette scène dans les *Tusculanes* (I, 44 et II, 19), dans le *Pro Sestio* (59, 126) dans les *Académiques* (II, 27, 88), dans ses *Épîtres à Atticus* (XIV, 14) ; c'est dire de quelle vogue cette pièce et plus particulièrement cet épisode, jouissaient auprès du public romain bien longtemps après la mort de Pacuvius. Il est à remarquer toutefois que l'admiration de Cicéron n'était pas sans réserves. L'amateur philosophe des *Tusculanes* cite les vers précités presque en termes moqueurs, lorsqu'il raille les poètes (Ennius et Attius en outre) de croire que les morts souffrent. Ceci, bien entendu, n'infirme nullement la valeur dramatique de cette scène, une des meilleures à notre avis qui nous restent du théâtre tragique des latins, Sénèque y compris. Par ailleurs, la popularité de la même scène est manifeste d'après

J. Kubik l'entend (*De M. Tullii Ciceronis poetarum latinorum studiis.* Dissert. philol. Vindob. I, 1887, p. 284-297), étaient-ils adressés à Polydore ou cours de cette scène d'explications, ou à un autre personnage ? Le dernier vers ne semble pas confirmer l'hypothèse de Kubik.

68. E. A. I. Ahrens, dans son édition de Sophocle (Coll. Didot) au chapitre concernant la tragédie perdue Αἰχμαλώτιδες (p. 276), après avoir cité la fable CIX d'Hygin ajoute : — « Non igitur incredibile est quaedam saltem esse a Sophocle repetita, quamquam non dixerim omnia esse una tragoedia exposita. Fuit enim Iliona Pacuvii et fortasse Attii. »

l'allusion que fait Horace dans l'épisode burlesque de l'acteur Fufius :

Non magis audierit quam Fufius ebrius olim
quum Ilionam edormit, Catienis mille ducentis
« Mater te appello » clamantibus

(*Sat.* II-III, 60).

Il faut croire que l'*Iliona* était exceptionnellement populaire, puisque toute l'assistance en connaissait des vers par cœur et se faisait l'écho de l'acteur Catienus qui s'efforçait en vain de réveiller son camarade ivre, qui « dormait » selon l'expression espiègle d'Horace le rôle de la fille de Priam.

Notons que cet épisode contient une indication précieuse sur cette tragédie : il faut croire que la scène entre Ilione et Déiphile était dialoguée, et non racontée, puisque Fufius endormi devait se réveiller pour donner la réplique à l'ombre de Déiphile.

Les autres fragments ne nous permettent aucunement en dehors de quelques vagues indications, de présumer de la marche de l'action. Dans le neuvième :

Di me etsi perdunt, tamen esse adjutam expetunt
Quom prius quam intereo spatium ulciscendi danunt

(NON., 97, 14)

il est question d'une femme qui souhaite de vivre pour se venger, Il se peut que ces vers aient fait partie du rôle d'Ilione, lorsqu'elle apprend la trahison de Polymestor, son époux, mais rien n'est sûr.

Dans le dixième :

Fac, ut coepisti, hanc operam mihi des perpetem :
Oculos transaxim

(FESTUS, p. 217 M)

est-il réellement question du châtiment infligé à Polymestor par sa femme et par son beau-frère Polydore à son retour de Delphes, selon la nouvelle version de la légende ?

N'importe, rien que par la scène de l'apparition de l'ombre [69] de Déiphile, d'un pathétique qu'Euripide n'eût pas désavoué, il faut admettre que cette *Iliona* était assurément une des pièces les plus populaires non seulement de Pacuvius, mais de tout le théâtre tragique latin.

8. *Le Medus.*

Vingt-quatre fragments et presque autant de vers résument tout ce qui nous reste du *Medus.* On y ajoute le XXXVe, le XXXVIe, le XXXVIIe et le XXXVIIIe des fragments des tra-

69. Cf. H. MENDE, *De animarum in poesie epica et dramatica ascensu.* Breslau, 1913.

gédies inconnues de Pacuvius, ainsi que les fragments LXXIX, XCV, XCVIII, XCIX, CI, CII des fragments de tragédies inconnues d'auteurs inconnus.

Welcker [69 bis] aussi bien que Ribbeck [70] plus tard reconnaissent qu'il est impossible, comme dans le cas du *Dulorestes* et de l'*Iliona*, de trouver le modèle grec ayant pu servir au poète pour la composition de son *Medus*. Faut-il admettre que contrairement à l'*Antiopa* et à l'*Armorum judicium*, Pacuvius ne s'est pas contenté de traduire plus ou moins librement d'anciennes tragédies grecques, mais qu'il avait arrangé à sa guise de vieux mythes ? Le problème est trop compliqué pour que l'on puisse se prononcer catégoriquement dans l'un ou dans l'autre sens et dépasse le cadre de la présente étude.

D'autre part, on est bien obligé de constater [71] que seul Hygin parmi les mythographes antiques, mentionne les légendes de Polydore et de Médus (Fab. XXVII), suivant lesquelles on s'évertue à reconstituer, d'après les fragments de Pacuvius, l'argument des tragédies correspondantes. Le vieux poète et Hygin avaient-ils puisé dans les mêmes sources ? Ou bien Hygin compila tout simplement les légendes que Pacuvius avait arrangées pour son propre théâtre ? Dans ce dernier cas l'originalité de notre tragique serait hors de doute. Encore, pourrait-on supposer, que cherchant son inspiration parmi les tragiques grecs de second ordre et de dernière date, Pacuvius avait emprunté les sujets qu'ils avaient traités avec moins de bonheur qu'Eschyle, Sophocle ou Euripide. Peut-être aussi son choix était guidé par le souci de laisser de côté les mythes ressassés et se tourner vers la recherche d'arguments moins connus ; peut-être encore, ne voulait-il pas, dans un sentiment d'indépendance, s'asservir aveuglément à des modèles insurpassables. En tout cas, le problème de l'originalité éventuelle de Pacuvius demeure entier.

L'argument du *Medus*, si l'on tient compte de ce que rapporte Hygin et de ce que l'on peut tirer des fragments existants, serait le suivant. Médée se rend en Colchide où règne Persès, son oncle, qui a détrôné Aeétès, le père de la magicienne. Elle y rencontre Médus, le fils qu'elle avait eu d'Egée, après sa fuite de Corinthe et le meurtre des deux enfants que lui avait donnés Jason. Médus à la recherche de sa mère, ayant fait naufrage aux abords de la Colchide, se fait passer pour Hippotès, le fils de Créon et

69 *bis*. *Gr. Trag.* III, p. 1206 et sqq.
70. *Röm. Trag.* p. 325.
71. Giorgio CASTELLANI, (*Il Medo di Pacuvio*, Venise 1895. Extrait de l'*Ateneo Veneto*, janv.-mars 1895) a fait la même constatation. — V. aussi C. HAEBERLIN, *Berliner philologische Wochenschrift* (1895, 1352).

l'ennemi juré de sa mère. Médée, afin de se venger de Créon, raconte à Persès, qui ne la connaît pas, que l'inconnu n'est pas Hippotès, mais bien Médus, envoyé par Médée pour venger son grand-père et tuer l'usurpateur. Sans se douter qu'elle dit en partie la vérité, elle demande aussi qu'on lui livre son propre enfant qu'elle tient pour son ennemi Hippotès, afin qu'elle ait le plaisir de tuer de ses propres mains son ennemi implacable. Cependant elle est prise dans ses pièges, car elle finit par reconnaître dans l'inconnu son fils Médus. Elle lui remet l'épée dont elle se proposait de l'égorger, pour qu'il aille tuer Persès. Enfin, Aeétès reparaît, vieillard décrépit et lamentable, pour reconnaître sa fille ; il lui pardonne et Médus règne sur le trône de son aïeul [72].

Pareil sujet, si riche en péripéties, d'une invention si subtile, ne semble pas être dû à l'imagination de Pacuvius seul ; mais son mérite d'arrangeur demeure grand, si en réalité l'argument du *Medus* était tel que nous venons de l'esquisser. Comme toujours, l'état des fragments ne nous permet pas de nous prononcer nettement. Ce qui frappe avant tout est la situation culminante de la tragédie, lorsque la mère demande et est sur le point d'obtenir la mort de son propre fils, cru son ennemi, qu'elle doit exécuter de sa main. C'est la situation de Mérope, prête à tuer son fils Aepytos (Téléphonte ou Aegyptos). Sommes-nous donc en présence d'une tentative de Pacuvius de démarquer le *Cresphonte* d'Euripide et de faire passer Médée par les mêmes transes que la malheureuse Mérope ? Nous ne le croyons pas. Toujours est-il que l'héroïne n'est pas bien choisie, elle qui a dépécé son frère Apsyrtos, et immolé ses deux enfants à sa fureur jalouse. Ces tristes souvenirs ne rendraient pas sa situation très tragique en présence du meurtre éventuel de Médus, dont l'assassinat nous troublerait davantage que les transes infanticides de sa mère, que nous ne saurions admettre [73]. D'ailleurs les aventures de Mérope offrent par elles-mêmes un argument assez riche que le poète aurait pu traiter de la même manière que son *Antiopa*, son *Chryses* ou ses *Niptra*, c'est-à-dire en transposant directement l'original grec en latin sans emprunter pour tel cycle de légende les noms des personnages appartenant à un autre cycle.

La revue attentive des fragments nous permet d'établir quelques points communs entre le texte de Pacuvius et l'argument conservé par Hygin, sans toutefois fournir la preuve irré-

72. D'après VALERIUS FLACCUS, *Argonautiques* (V, 684 et sqq.), le vieil Aeétès se voit rétabli au pouvoir. Telle est la prédiction de Jupiter.

73. Castellani ajoute que PACUVIUS avait parachevé son *Medus* en brodant à cette situation tirée du *Cresphonte*, des détails empruntés à d'autres tragédies d'EURIPIDE ayant trait au cycle de Médée.... L'*Égée* peut-être.

futable que le mythographe n'avait fait que résumer le *Medus* pacuvien.

Le second fragment :

.... te, Sol, invoco,
inquirendi ut mei parentis mihi potestarem duis

que nous a conservé Charisius (I, p. 79 P) est une invocation, d'après le témoignage formel du grammairien, de Médus au dieu Soleil, son aïeul.

Au septième :

Quid tandem ? Ubi ea est ? quod receptast ? — Exul incerta vagat
(Non., 467, 25).

il est fait allusion sans doute à Médée errante.

Le dix-huitième :

Qua super red interfectum (tu) esse dixisti Hippotem ? [74]
(Festus, p. 305 M)

est d'une importance considérable. D'abord il y est mention d'Hippotès, nom propre ἅπαξ λεγόμενον chez les tragiques [75] et qui établit la parenté, sinon la similitude absolue de la fable d'Hygin avec l'argument du *Medus* [76]. Ensuite la question si directe, si dramatique, d'une allure presque brutale, semble avoir fait partie de la scène d'explication entre Médée et son fils, la scène capitale de la tragédie, celle de la reconnaissance mutuelle des deux protagonistes. Si, en réalité, tel fut le cas, pareille question devait être posée par Médus à sa mère, lui demandant pour quelle raison elle avait annoncé la mort d'Hippotès, puisque inconnue de Persès, elle était venue lui raconter que le jeune homme — qu'elle croyait être Hippotès et qu'elle voulait tuer de sa main — était Médus, soi-disant envoyé par Médée pour mettre à mort le tyran.

Le vingtième fragment :

Quis es tu, mulier, quae me insueto nuncupasti nomine ?
(Varron, *De l. l.* 60 M ; — Diomède, II, p. 449 P ; — Charisius, IV P, 240 P. — Non. 198, 1).

74. Ribbeck ajoute « tu » et transpose les deux derniers mots, au lieu de « Hippotem dixisti ». — Lucien Müller (*De Re metrica poetarum latinorum praeter Plautum et Terentium*, p. 422) fait de ce fragment un senaire iambique :

Qua super re interfectum esse dixisti Hippotem ?

Ribbeck en insérant « tu » scande dans le mètre diamétralement opposé et fait de ce vers un septenaire trochaïque. Notons que l'adjonction de « tu » ne s'impose pas, le sens restant parfaitement clair sans ce pronom. Un effet d'emphase seul l'expliquerait....

75. Hippotès est mentionné par Apollonius de Rhodes comme père d'Éole ; Αἴολον Ἱππότεω παῖδα κλυτόν (*Argon.*, IV, 778).

76. Dans le même ordre d'idées, quoiqu'avec moins d'évidence, la mention de Parthénopée (*Atalanta*, frg. V) et d'Oiax (*Dulorestes*, frg. XVII) constituent des indications précieuses pour orienter les recherches relatives au mythe dont le poète s'était servi.

en dehors du prétendu solécisme « quis... mulier » auquel se sont arrêtés les grammairiens (Donat, Charisius) [77], nous intéresse davantage peut-être au point de vue dramatique. Cette question si brusque, en admettant qu'elle eut fait partie de la même scène d'explication entre Médée et son fils, ne devait-elle pas être prononcée par Médus, étonné d'être appelé par son véritable nom, lui qui avait pris soin de cacher son identité (insueto nomine) et voulait passer pour Hippotès ? Ne devons-nous pas conclure que c'était d'abord Médée qui reconnaissait son fils, et qu'elle l'appelait par son propre nom ? Rien de plus dramatique alors que l'étonnement de Médus interpellé ainsi par l'étrangère. Remarquons en plus que ce fragment est encore un septenaire trochaïque, ce qui justifierait la correction proposée par Ribbeck au fragment XVIII, si les deux vers appartenaient à la même scène. (Voir la note au dit fragment.)

La mention d'Aegialeus (Fragm. XXIV) chez Cicéron [78] confirme que dans le *Medus* il devait être certainement question, sous ce nom, du jeune frère de la magicienne, coupé en morceaux et jeté par elle dans les flots afin de retarder la poursuite paternelle, lors de sa fugue avec Jason [79].

Le fragment XCV des tragédies inconnues d'auteurs inconnus :

MEDEA

conjugem
illum, Amor quem dederat, qui plus pollet potiorque est patri

a soulevé la question de l'identité de l'« alius poeta » dans l'œuvre duquel Médée ose adresser ces paroles à son propre père. Le témoignage de Cicéron (Tusc, IV, 32) étant formel, il faut conclure que dans cette œuvre Aeétès devait être un des personnages de la pièce. Or, étant donné que la *Médée* d'Ennius était presque une paraphrase de la *Médée* euripidienne, toute hypothèse que ce fragment ait pu en faire partie demeure exclue. D'autre part, la *Médée* d'Attius, d'après Ribbeck *(Histoire de la poésie romaine)*, était une imitation des *Scythes* de Sophocle, et traitait de la fuite de Médée avec Jason de la Colchide, du démembrement d'Apsyrtos, et de la poursuite d'Aeétès. Par conséquent le père de la magicienne ne pouvait faire partie que des personnages soit de la *Médée* d'Attius [80], soit du *Medus*. Dans le premier

77. Par ailleurs, le pronom interrogatif τίς en grec ancien est commun dans les deux genres. « Quis » devait l'être également dans le vieux latin.

78. *De Natura Deorum*, III, 19, 48, « Quid Medeae respondebis.... quid hujus Absyrto fratri, qui est apud Pacuvium Aegialeus... »

79. Voir aussi Inc. Inc. fragm. LXXIX « Aegialeum parit ».

80. AHRENS (éd. Didot de SOPHOCLE) (p. 327, col. 1) semble admettre que dans les *Scythes* de SOPHOCLE l'action se passait près de la Grèce et que par conséquent Aeétès ne jouait aucun rôle dans la tragédie. Dans ce cas, le fragment appartiendrait indiscutablement au *Medus*.

cas, il se peut que ce fragment soit une réponse aux reproches d'ingratitude, formulés par Aeétès contre sa fille. Dans le second, il est possible que le même vers était adressé au vieillard décrépit, enfin vengé par la mort de Persès et par l'accession de son petit-fils au trône, en guise de réconciliation ou d'excuses, Médée expliquant les motifs de sa conduite.

Il est certain d'après le fragment CII de la même liste :

Refugere oculi : corpus macie extabuit :
lacrimae peredere umore exanguis genas :
situm inter oris barba pedore horrida
intonsa infuscat pectus inluvie scabrum
(Cic., *Tusc.*, III, 12)

qu'il s'agit encore d'Aeétès — : « haec mala, o stultissime Aeeta, ipse tibi addidisti » épilogue Ciceron. Il est aussi évident, malgré qu'il ne soit pas question de Pacuvius, pour les raisons que nous venons d'exposer, que ce beau fragment d'un réel talent descriptif devait faire partie du *Medus*. Il est impossible qu'il ait appartenu à la *Médée* d'Attius où Aeétès devait paraître dans la force de l'âge. Ici, au contraire, nous le voyons grand-père et, puisque Médus son petit-fils a atteint l'âge d'homme, d'un âge très avancé, rongé de chagrin et de vieillesse, dans la triste condition où l'avait jeté l'usurpation du trône par son frère Persès. Welcker a eu bien raison de placer ce fragment avec ceux du *Medus*.

Il est bien probable, si nous nous référons à Cicéron, et surtout en tenant compte de la manière dont il parle dans son *Traité sur les Devoirs* [81] que le *Medus* devait être bien connu de ses lecteurs : selon Kubik (*op. cit.*) cette tragédie devait être encore jouée plusieurs lustres après la mort de Pacuvius, aux temps de Cicéron.

Dans le même traité, au même passage, nous cueillons un autre renseignement sur le *Medus*. Cette tragédie devait exiger de la part des interprètes un organe bel et solide — « qui *voce* freti sunt » — et des qualités déclamatoires spéciales, faisant contraste avec d'autres pièces du répertoire tragique romain, où le mouvement, le geste et l'attitude, c'est-à-dire le côté plastique, primaient dans l'interprétation.

9. *Les Niptra.*

Il nous reste dix-sept fragments de cette tragédie, collationnés par Ribbeck, qui y ajoute le XXXIXe et le XLe des fragments

81. *De Officiis*, I, 31 « Suum igitur quisque noscat ingenium, acremque se et bonorum et vitiorum suorum praebeat : ne scenici plus quam nos videantur habere prudentiae. Illi enim non optimas, sed sibi accomodatissimas fabulas eligunt. Qui voce freti sunt, Epigonos Medumque : qui gestu, Melanippam, Clytemnestram. »

des œuvres inconnues de Pacuvius, ainsi que le LIe, le LIIe et le LIIIe des tragédies inconnues d'auteurs inconnus.

De tous ces fragments le plus important est le IXe que nous devons à Cicéron (Tusc., II, 21). C'est presque une scène, et des plus dramatiques, entre Ulysse, le protagoniste, et le Chœur. Jusqu'ici, en dehors de l'apparition de Déiphile dans l'*Iliona*, nous n'avons trouvé rien de plus poignant. Les deux fragments quelque peu étendus, l'énigme de l'*Antiopa* (frg. IV) et la définition du ciel dans le *Chryses* (frg. VI) ainsi que quelques autres fragments descriptifs, n'ont rien de spécifiquement scénique et ne sont que des hors-d'œuvre. Presque tout le reste n'est que miettes, bribes de un à trois vers. Ceci explique l'intérêt qu'offrent les *Niptra*.

Le sujet est celui de la tragédie homonyme de Sophocle, connue également sous le titre 'Οδυσσεὺς 'Ακανθοπλήξ [82]. Cicéron le laisse entendre clairement, en risquant une comparaison entre le poète latin et son modèle [83]. C'était un épisode du cycle post-troyen de la *Télégonie*, dont Hygin [84], et Eustathius [85] nous ont laissé les grandes lignes [86]. D'après les fragments il ressort que Pacuvius ne s'est pas écarté des données générales de l'affabulation. On peut aussi se demander s'il n'avait pas utilisé l'argument tel qu'il est cité chez Hygin. Il est possible, notamment, que le mariage des deux fils d'Ulysse, chacun avec la mère de l'autre, de Télémaque avec Circé et de Télégone avec Pénélope, suivant les conseils de Minerve, unions dont étaient issus respectivement

82. Chaerémon avait aussi traité le même sujet, sous le titre 'Οδυσσεὺς τραυματίας, ainsi qu'Apollodore de Tarse. ('Οδυσσεὺς 'Ακανθοπλήξ ?). On ne saurait dire si Pacuvius avait connu, ou s'était inspiré de leur version. Voir Aristote, *Poétique*, XIV ; — Athénée, *Deipnosoph.*, XIII, 562, 608.

83. *Tusc.*, II, 21.

84. Fab. CXXVII. « Telegonus, Ulyssis et Circes filius, missus a matre, ut genitorem quaereret, tempestate in Ithacam est delatus : ibique fame coactus agros depopulare coepit. Cum quo Ulysses et Telemachus ignari arma contulerunt. Ulysses a Telegono filio est interfectus quod ei responsum fuerat, ut filio caveret mortem. Quem postquam cognovit, qui esset, jussu Minervae, cum Telemacho et Penelope in patriam redierunt, in insulam Aeacam ad Circen Ulyssem mortuum deportarunt, ibique sepulturae tradiderunt. Ejusdem Minervae monitu Telegonus Penelopen, Telemachus Circen duxerunt uxores. Circe et Telemacho natus est Latinus, qui ex suo nomine Latinae linguae nomen imposuit. Ex Penelope et Telegono natus est Italus, quid Italiam ex suo nomine denominavit. »

85. P. 1676, 44. « Τηλέγονος ὁ Κίρκης καὶ 'Οδυσσέως ἡφαιστειότευκτον δόρυ ἔχων, οὗ ἀδαμαντίνη μὲν ἡ ἐπιδορατίς, αἰχμὴ δὲ κέντρου θαλαττίας τρυγόνος, χρυσοῦς δὲ ὁ στύραξ, ἐλθὼν ἐκ Τυρσηνίας εἰς ἀναψηλάφησιν τοῦ πατρὸς καὶ λεηλατῶν ἀγνοίᾳ τὰ ἠπειρωτικὰ τοῦ 'Οδυσσέως κτήματα καὶ εὑρὼν ἀντίπαλον τὸν πατέρα, ἀνεῖλεν οὐκ εἰδὼς καὶ οὕτω τῷ κατὰ θάλασσαν ἀεὶ κακῶς πράττοντι ἐκ θαλάσσης ἧκεν αὖθις ὁ θάνατος ὡς ἐπέφανεν αὐτόν, καθὰ καὶ 'Οππιανὸς ἱστορεῖ, ἐν τῷ τῆς τρυγόνος κέντρῳ. » Voir aussi le scoliaste de l'*Odyssée*, IX, 134.

86. Cf. la *Télégonie* d'Eugammon de Cyrène, poème du cycle épique dont la fin du second et dernier livre relate les aventures des *Niptra*.

Latinus et Italus [87], devait clore une tragédie qui illustrait en quelque sorte les origines du peuple romain. Mais d'après un passage de Cicéron, [88] où le Xe fragment est cité, que Ribbeck classe, nous ne savons pas pourquoi, avant-dernier :

Conqueri fortunam adversam, non lamentari decet :
Id viri est officium, fletus muliebri ingenio additus,

il semble que Pacuvius s'est abstenu de faire intervenir Minerve [89] : on ne saurait autrement comprendre la phrase « *in extremis* Niptris alios quoque objurgat », à moins que la déesse ne parût avant la mort d'Ulysse. Toujours est-il que l'argument d'Hygin ne nous permet pas de nous prononcer catégoriquement sur ce détail : rien d'ailleurs ne nous dit que le mythographe résumait nécessairement les *Niptra* de Pacuvius.

Le sujet était riche en péripéties dramatiques : tout d'abord un épisode renouvelé [90] de l'*Odyssée* [91] traitait la reconnaissance [92] entre Ulysse et sa vieille nourrice Eurykleia [93], lorsque le héros pénètre chez lui inconnu. Aulu-Gelle [94] en expliquant les acceptions du mot *flavus*, cite trois vers de cette scène d'une douce musicalité, autant que l'on puisse en juger, dans leur lent mouvement trochaïque :

Cedo tamen pedem mi, lumpis flavis flavum ut pulverem
manibus isdem, quibus Ulixi saepe permulsi, abluam
lassitudinemque minuam manuum mollitudine
(*Fragment* I).

Suivait l'arrivée de Télégone à Ithaque, quelque temps après celle de son père. Entre-temps, il appert d'après les fragments VI et VII, qu'Ulysse racontait ses aventures. La rencontre entre les deux hommes était fatale. L'oracle de Dodone [95] avait prédit au roi errant que son propre fils lui donnerait la mort, tout comme

87. Cf. Hésiode, *Théogonie*, v. 1011 et sqq.
88. *Tusc.*, II, 21.
89. Sur l'apparition de Minerve dans la tragédie de Sophocle voir la conjecture de Welcker, *op. cit.*
90. Chant XIXe. Voir Wilamowitz, Homer — Untersuch. (*Philol. Unters.*, 7. 1884, 194.)
91. Le titre *Niptra*, les Ablutions — et non pas le Bain — y fait précisément allusion. En effet, la vieille Eurykleia reconnaît Ulysse par une cicatrice à la jambe, au moment où elle lui lave les pieds.
92. Il ne peut en être autrement, puisque Eurykleia parle d'Ulysse (Fragment I) en s'adressant à Ulysse : ce dernier devait arriver incognito à Ithaque pour châtier vraisemblablement les prétendants de Pénélope.
93. Les manuscrits de Cicéron donnent Anticlea (*Tusc.*, V, 16), nom de la mère d'Ulysse. Est-ce un lapsus de Cicéron (c'est l'opinion de Kubik, *op. cit.*), une erreur des copistes ou encore une variante postérieure à la tradition homérique ?
94. *Noct. Att.*, II, 26.
95. V. notamment les fragments de l'Ὀδυσσεὺς Ἀκανθοπλήξ de Sophocle où il est quatre fois question de Dodone.

celui de Delphes avait mis en garde le vieux Laïus. Télégone, ignorant l'identité de son adversaire, le blesse mortellement. Le transport du moribond au palais par sa suite, selon toute probabilité le Chœur, formait le beau début de la scène mentionnée plus haut (Fragment IX).

La rencontre était censée avoir lieu dans les « coulisses », après quoi reparaissait le Chœur, ou une partie du Chœur, soutenant Ulysse, en proie aux affres de la douleur, qui suppliait :

ULIXES

Pedetemptim ac sedatu nisu
ne succussu arripiat maior
dolor....

Le Chœur — et à ce détail on peut selon toute probabilité juger de quel goût étaient les « corrections » qu'avaient subies Sophocle suivant l'esthétique romaine — à ses lamentations prodiguait au chef blessé des constatations, dont le moins que l'on puisse dire est de les caractériser d'absolument inattendues et inopportunes :

CHORUS

Tu quoque Ulixes, quamquam graviter
cernimus ictum, nimis paene animo es
molli, qui consuetus in armis
aevum agere.....

Heureusement pour la vraisemblance dramatique, l'Ulysse pacuvien n'entame pas une discussion philosophique sur la tolérance de la douleur, et reste fidèle à la logique de la situation, très probablement en conformité avec le prototype grec. On ne saurait autrement expliquer l'escamotage de la discussion sur le stoïcisme si inopinément et hors de propos amorcée. Autant les vers précités du Chœur sonnent faux et ont tout l'air d'une leçon d'endurance à l'adresse des spectateurs, autant les plaintes d'Ulysse atteignent un pathétique poignant et naturel :

ULIXES

Retinete, tenete ! opprimit ulcus :
Nudate ! heu miserum me, excrucior !
Operite : abscedite iamiam.
Mittite : nam attrectatu et quassu
saevum amplificatis dolorem,

La reconnaissance entre Ulysse et Télégone devait naturellement suivre. Ce devait être la seconde ou la troisième au cours de la tragédie [96]. Ulysse se rendait compte de l'infaillibilité des

96. Eurykleia reconnaissait Ulysse au début ; Celui-ci son fils : Télégone son père, ou *vice versa*. (Voir ARISTOTE, *Poétique*, XVI.)

oracles [97] et épiloguait par une tirade morale dont sans doute le fragment précité n° X faisait partie.

L'examen plus détaillé des autres fragments ne nous permet pas de découvrir de nouvelles particularités quant à la marche de l'action. L'essai de distribution des fragments de Pacuvius dans la tragédie, tel qu'il a été tenté par Ahrens [98] ne nous paraît pas pleinement satisfaisant; il y a une grande dose de conjectures gratuites.

Le VIe fragment toutefois :

Inde Aetnam [99] montem advenio in scruposam specum
(NON., 223, 1 ; PRISCIEN, VI, p. 713)

fait partie de la relation des pérégrinations d'Ulysse autour du détroit de Messine. La première personne du singulier du verbe indique clairement que cette narration n'était pas faite par un tiers.

De même le VIIe fragment :

aetate integra,
feroci ingenio, facie procera virum

cité par Aulu-Gelle [100], qui explique une curieuse acception du mot *facies*, dans le sens de taille du corps, peut s'appliquer plutôt à des peuplades qu'Ulysse avait pu rencontrer, les Cyclopes, les Laestrygons ou autres, qu'à la description du chef de l'expédition, en l'espèce Télégone, qui dévaste l'Ithaque (c'est l'opinion d'Ahrens). Quel âge Télégone pouvait-il avoir en ce moment ? L'« aetas integra » ne semble pas très bien s'appliquer à lui [101].

Le VIIIe fragment :

Vos hinc defensum patriam in pugnam baetite
(NON., 77, 25 — baetere, id est ire)

devait être adressé au chœur des guerriers alarmé par l'invasion de l'île, et prononcé sans doute par Ulysse.

Le XIe fragment :

Barbaricam pestem subinis nostris optulit
nova figura factam, commissam infabre
(NON., 40, 32 et 248, 20)

est, selon Ahrens, une allusion aux Cyclopes.

97. Il est piquant de constater une fois de plus l'habileté dont les prêtres des oracles faisaient preuve pour abuser leurs clients. Selon EUSTATHIUS (P. 1646, 42) la prophétie dont Ulysse devint victime roulait sur le jeu de mots ἔξαλος, continental, qui ne vient pas de la mer, et ἐξ ἁλὸς, en deux mots, qui signifie précisément le contraire. Le Zeus Dodonéen mériterait bien le surnom de Loxias conféré à Apollon.

98. *Fragments de Sophocle*, collection Didot, p, 297-300.

99. La lecture *Oetam* est une erreur manifeste.

100. *Noct. Att.*, XIII, 29.

101. Nous n'avons relevé que chez Térence l'expression « aetas integra » dans l'acception de jeunesse. Partout ailleurs, notamment chez PLAUTE et CICÉRON, elle signifie la force de l'âge.

Au XXIXe fragment des tragédies inconnues de Pacuvius :

Quae meum venenis flexit socium pectora
(SERVIUS, *Aen.*, V, 28)

attribué par Bothe avec raison aux *Niptra*, il est sans doute question de la magicienne Circé. Comme le précédent, et les fragments VI et VII, il devait faire partie des récits d'Ulysse.

La mention de Calypso au XLe fragment de la même série :

eundem filios
sibi procreasse per Calipsonem autumant
(PRISCIEN, VI, p. 685)

nous permet de le classer parmi ceux des *Niptra*. Il est fait allusion à Télégone, sans aucun doute.

***

Terminons par l'examen d'une phrase curieuse de Cicéron dans les *Tusculanes*, au passage où il cite le long fragment précité nº IX. Que signifie exactement « haec melius quam Sophocles » ? Pacuvius, aux dires de Cicéron, inflige-t-il une « correction » à son modèle ? Innove-t-il en mieux, et comment, dans sa traduction ?

Citons d'abord le passage : Après « pedetemptim... dolor » Cicéron commente :

« Pacuvius haec melius quam Sophocles ; apud illum enim perquam flebiliter Olysses lamentatur in vulnere. Tamen huic leviter gementi illi ipsi, qui ferunt saucium, personae gravitatem intuentes, non dubitarunt dicere : — « Tu quoque... agere ». Intelligit poeta prudens, ferendi doloris consuetudinem, esse non contemnendam magistram. Atque ille non immoderate magno in dolore, : « Retinete... excrucior » Incipit labi ; deinde illico desinit : — « Operite... dolorem ». Vidisne, ut obmutuerit non *sedatus* corporis sed *castigatus* animi dolor ? »

Il y a dans ce qui précède une petite part de sincérité involontaire due à une méconnaissance fondamentale de la noblesse et de la sérénité de la tragédie grecque, et une grosse part de mensonge prémédité. Cicéron plus d'une fois n'a pas dissimulé sa rage (le mot n'est pas excessif) impuissante contre tout ce qui était grec. Le génie hellénique ne s'en est pas porté plus mal. Le début des *Tusculanes* [102] est d'une puérilité de raisonnement effarante, où la contradiction [103] côtoie les arguments d'une mauvaise foi évidente. Cicéron ne manque pas l'occasion, chaque fois qu'il le peut, de décocher contre l'art et la pensée grecs des traits

102 « Meum semper judicium fuit, omnia nostros aut invenisse per se sapientius, quam Graecos, aut accepta ab illis, fecisse meliora. »
103. « Doctrina Graecia nos, et omni litterarum genere, superabat. »

aussi méchants qu'inoffensifs [104]. Ainsi dans le second livre du traité précité, où il est question de surmonter la douleur, il saisit le prétexte de ravaler Sophocle. Comme beaucoup plus tard La Harpe prétendait corriger le *Philoctète*, Pacuvius avait daigné dégrossir les *Niptra* ! Peut-on dans ces conditions, se fier un seul instant à Cicéron juge de la tragédie grecque, lorsqu'il nous prodigue les marques de sa partialité grotesque ? Il est vrai que nous ne pouvons pas comparer les *Niptra* grec et latin. Mais le fait de voir l'Ulysse latin se raidir contre la douleur, implique-t-il une infériorité de Sophocle nous montrant un Ulysse qui y succombe ? Cicéron, qui, soit dit en passant, n'a jamais eu le génie de la spéculation, joue au philosophe avec suffisance [105], affuble le masque du stoïcien, et oublie — lui si versé dans les *exemplaria graeca* qu'il cite à tout propos — de mentionner, au moment même où il parle de stoïcisme et de douleur, le dénouement des *Trachiniennes* et le *Philoctète* tout entier. Et il trouve que l'Ulysse de Sophocle le cède en dignité à l'Ulysse pacuvien. Mais il était mille fois plus humain dans les affres de la douleur, et nous faisons cadeau aux mânes du pseudo-philosophe de la fausse dignité de l'Ulysse romain. Ce qui est piquant, c'est que le texte même de Pacuvius inflige un démenti formel et cruel à son élogieux commentateur. Il est vraiment cocasse de parler d'efforts pour surmonter la douleur de quelqu'un qui dit : « Gardez qu'une secousse ne me livre en proie à une douleur plus vive » (Ne succussu arripiat major dolor), et continue plus bas : « soutenez-moi, tenez-moi ; je succombe. Découvrez ma plaie. Ah, malheureux, quelle souffrance ! » (Retinete, tenete, opprimit ulcus, nudate ! Heu miserum me, excrucior !) Et encore : « Vos mains qui me touchent et m'ébranlent augmentent mes cruelles douleurs. [106] » (Nam attrectatu et quassu saevum amplificatis dolorem). Est-ce là précisément une manière de se raidir contre la douleur ? Cet Ulysse latin, n'en déplaise au rhéteur des *Tusculanes*, est le moins stoïque des héros. Il devait lui faire honte ! Peut-on sérieusement faire reproche à Sophocle de présenter son personnage se lamentant de sa blessure, lorsque Pacuvius fait exactement la même chose ? Et admettant que les lamentations de l'Ulysse grec aient

104. Voir, entre autres, pour ne citer que les *Tusculanes*, ses bévues linguistiques (II, 15) sur la pauvreté (!!) du vocabulaire grec : — « O verborum inops interdum, quibus abundare te semper putas, Graecia ! »

105. Nous ne croyons pas exagérer ; nous sommes beaucoup plus indulgent que Mommsen, qui dit : — « Cicero war eine Journalistennatur im schlechtesten Sinne des Wortes, an Worten, wie er selbst sagt überreich, an Gedanken über alle Begriffe arm » (*Römische Geschichte*, III, 620). « Cicéron était une nature de journaliste dans la pire acception du terme, plus que riche en paroles, comme il dit, et en pensées indigent au delà de toute imagination. »

106. Traduction Patin.

été plus longues, où réside l'infériorité de Sophocle, sinon dans la mauvaise foi de son détracteur ? On nous retorquera que c'est le philosophe qui parle ; mais la philosophie est une chose, et l'art tragique une autre. Le fanatisme n'est pas le meilleur critère en matière littéraire. N'est-ce pas le même Cicéron qui déclare [107] que malgré l'admirable *Electre* de Sophocle, il préfère lire la mauvaise traduction d'Attilius [108] ? Ici Cicéron est vraiment sincère dans son incompréhension, mais que vaut alors pour la critique objective son « melius quam Sophocles » ? Avons-nous réellement besoin du texte grec des *Niptra* pour nous former une opinion [109] ?

Toutefois la vraie question ne réside pas en ces détails. La mauvaise foi, la partialité, l'absurdité du raisonnement de Cicéron nous importent bien peu. Sa façon de juger tranche nettement la démarcation entre deux esthétiques, deux conceptions diamétralement opposées. La mise en valeur et en relief de l'élément psychologique dans la tragédie grecque, et la fausse attitude philosophique, l'héroïsme de parade et de cirque dans l'imitation latine. Ce qui explique amplement le retentissement de la première, toujours vivante à travers les siècles, et l'intérêt éphémère de la seconde aboutissant aux œuvres de cabinet, aux élucubrations de Sénèque !

10. *Le Pentheus.*

On ne connaît de cette œuvre de Pacuvius absolument rien. Nul fragment n'en est resté. Une scolie de Servius [110] en atteste seule l'existence, et donne l'argument, assez semblable, dans ses grandes lignes, aux *Bacchantes* d'Euripide. Toutefois, contrairement à ce qui se passait dans cette dernière tragédie, ce n'est pas Dionysos que Penthée fait enchaîner et incarcérer, mais un des compagnons du dieu, Acoetes. Peut-être Pacuvius avait imité le *Penthée* d'Eschyle de même contenu que les *Bacchantes*, à en croire Aristophane de Byzance [111].

107. *De Finibus*, I, 2.

108. « Cum Sophocles vel optime scripserit Electram, tamen male conversam Attilii mihi legendam putem. » — Voir aussi, SUÉTONE, *Caesar*, 84.

109. A l'extrême rigueur, si le « haec » précédant immédiatement « melius » se rapporte, dans la pensée de CICÉRON, uniquement à la froide leçon de stoïcisme que le Chœur octroie à Ulysse, afin de sauvegarder la dignité du personnage (Personae gravitatem intuentes) (!), nous ne pouvons que constater la maladresse de PACUVIUS — et le mauvais goût de son bienveillant critique — qui a gâté une scène si pathétique par l'intervention du Chœur nettement réfrigérente. Le « poeta prudens » qui suit, est certes une allusion à PACUVIUS. Nous préférons l'imprudentia géniale de SOPHOCLE.

110. *Aen.*, IV, 469.

111. V. les arguments placés en tête de cette dernière tragédie. — Notons que les hypothèses de RAPP, *Myth. Lex.*, III, 1926, 48 ; de LEO, *Gesch. d. rom. Lit.*, I, 228 ; de H. HAFFTER — communication à R. HELM, auteur de l'article sur Pacuvius de

11. *La Periboea.*

Malgré les vingt-sept fragments qui nous restent (auxquels Ribbeck ajoute le XLI[e] de la liste des fragments des pièces inconnues de Pacuvius), il nous est impossible de dire au juste quel était l'argument de cette tragédie. Il est fort probable que Pacuvius ait porté sur la scène romaine les aventures d'Œnée, père de Tydée, époux de Periboea, fille d'Hipponoüs [112], aventures qui avaient inspiré Sophocle, Euripide, Philoklès et Chaerémon. Dans leurs lignes générales ces quatre *Œnée* traitaient des malheurs du vieux roi de Calydon, dépossédé par son frère Agrius et les fils de ce dernier, errant et mendiant, habillé de loques, pareil à Télèphe, et enfin vengé par son petit-fils Diomède, fils de Tydée. L'affabulation devait comporter une scène de reconnaissance entre le roi-mendiant et son vengeur, ainsi que la punition de l'usurpateur. On ne voit pas très bien quel était le rôle de Periboea dans ces aventures. On explique encore moins pourquoi Pacuvius ayant imité sans doute un des quatre poètes précités, plus probablement Euripide, avait changé le titre de son œuvre. Il est probable qu'il avait donné à l'épouse du roi déchu un rôle beaucoup plus important qu'elle n'avait dans le prototype grec, en admettant qu'elle y eut un rôle. Peut-être, suivant la tradition conservée par Hésiode, selon Apollodore, la jeunesse tumultueuse de Periboea, séduite par Hippostrate ou par Œnée même, et quittant, enceinte, la maison paternelle, faisait-elle l'objet tout au moins de la première partie de la tragédie que terminaient les malheurs et la réintégration d'Œnée sur le trône. Dans ce cas, la question des sources se pose, afin de déterminer où Pacuvius avait bien pu s'inspirer. Nous n'avons connaissance d'aucune Periboea hormis la sienne. Il n'est pas inadmissible que le vieux poète, délaissant la traduction, ait voulu, comme dans le *Medus* et dans l'*Iliona*, travailler plus librement en s'inspirant de plusieurs légendes autour du même sujet.

Seul le XLI[e] fragment :

> Calidonia altrix terra exuperantum virum
> (VARRON, *De l. l.* VII, 18)

l'*Encycl. P. Wissowa* ; de F. FORNARI, *Penteo e la erinni in un relievo antico*, Bollett. della comm. arch. commun. XL, 1912 ; de ROSE, *Class. Quarterly*, XX, 1926, 204, ne reposent sur rien de certain et compliquent au lieu d'éclairer le problème.

112. APOLLODORE, I, 8, 9. — Voir aussi HYGIN, *fab.* CLXXV et le scoliaste d'ARISTOPHANE, *Acharniens*, v. 417 ; PAUSANIAS, II, 25, 2 ; *Iliade*, Ξ 115 et sqq.

correspond vaguement avec le début du premier fragment de l'*Œnée* d'Euripide :

Ὦ γῆς πατρῴας, χαῖρε φίλτατον πέδον
Καλυδῶνος

(Scol. *Rhétorique d'Aristote*, III, 16.)

On ne saurait trouver aucune autre correspondance entre les fragments de Pacuvius et ceux d'Euripide, ainsi qu'entre le beau passage descriptif des vierges couchées de Chaerémon [113]. De l'*Œnée* de Sophocle et de celui de Philoklès il ne nous est resté presque rien.

Les autres fragments latins ne nous éclairent pas davantage. Toutefois le Xe :

... regnum potior, conjugem macto inferis
(Non., 292, 4)

arrête notre attention. Quelle peut bien être cette épouse qui doit être sacrifiée aux divinités infernales, si le personnage qui parle récupère son règne ? S'agit-il de Periboea qui suivit son époux en exil ? Devait-elle être payée d'une si noire ingratitude ? Ou bien ces paroles étaient prononcées incidemment — et encore on ne voit pas comment — par un personnage secondaire, et n'avaient rien de commun avec le sujet principal de la tragédie ? Impossible de répondre à ces questions.

Le XIe fragment :

Non potest, Melanippe, hic sine tua opera exanclari labos
(Non. 292, 4).

nous laisse entrevoir une vague piste. Ce Mélanippos était un des fils d'Agrios [114] qui avaient chassé leur oncle Œnée : il avait blessé son cousin Tydée [115] devant Thèbes, et fut à son tour décapité par Amphiaraos. Sa tête fut donnée au blessé qui en avait avalé la cervelle. Si Pacuvius ne s'est pas écarté de la légende étolienne, il est bien probable que ce vers devait faire partie du conciliabule des fils d'Agrios se préparant à détrôner le vieil Œnée, et que sans doute ce Mélanippos, dont le concours était indispensable, devait être l'âme de la conspiration.

Enfin, le XXIIIe fragment

Quamquam aetas senet, satis habeam virium ut te ara arceam
(Prisc., X, 887, P)

indique clairement que les scènes de violence n'avaient pas

113. Athénée, XIII, 608 A.
114. Apollodore, I, 8, 5.
115. *Ibid.*, I, 8, 5, et III, 6, 8. — Phérécyde, fr. 51.

manqué dans cette tragédie dont nous ne savons en somme presque rien [116].

12. *Le Protesilaus.*

L'existence de cette tragédie de Pacuvius, dont il ne nous reste aucun fragment, ne nous est connue que par une note d'Antonius Volscus dans l'argument de la *XIII*e *Héroïde* d'Ovide : « Pacuvius et Titius Protesilaum tragoediam ediderunt : ex qua multum in hanc epistolam Ovidius transtulit. » L'épître de Laodamie à Protésilas est-elle inspirée directement du *Protesilaos* d'Euripide ? Pacuvius avait-il adapté ou traduit cette tragédie ? Ce Titius — probablement Caius Titius, orateur et poète tragique, contemporain de Crassus et d'Antoine — avait-il remanié l'œuvre de Pacuvius, devenant ainsi son collaborateur posthume, ou, lui aussi, s'est-il directement inspiré de l'original grec ? Volscus, enfin, est-il certain de ce qu'il avance ? Petits problèmes autour de l'histoire de la tragédie latine, à jamais, peut-être, insolubles. Si l'on ajoute néanmoins foi au témoignage de Volscus, il faut admettre qu'Ovide avait dû beaucoup puiser chez Pacuvius : En effet nous relevons dans l'épître un détail que nous ne retrouvons pas chez Hygin [117], le heurt de Protésilas contre le seuil paternel, le jour de son départ pour la guerre de Troie [118].

Rappelons le contenu de la *XIII*e *Héroïde* dont les épisodes devaient sans doute composer une partie du *Protesilaus* pacuvien. Départ de Protésilas. Chagrin de Laodamie. Ses craintes qu'il ne trouve la mort à Troie. Le heurt sus-mentionné. Conseils à Protésilas de ne pas mettre pied le premier sur la terre asiatique, par peur de l'oracle qui prédisait la mort du premier débarqué. Comparaison de sa chance avec celle des femmes troyennes qui étaient près de leurs époux. Culte de l'effigie de cire de Protésilas [119].

13. *Le Teucer.*

Ribbeck aligne vingt et un fragments de cette tragédie, à laquelle il attribue en outre cinq fragments (le XLIIIe [120], le XLIVe, le XLVe, le XLIXe et le Le) des tragédies inconnues de

116. Le *Melanippus* d'ATTIUS, où il est mention d'Œnée, (fr. II) ne nous est non plus d'aucun secours pour éclairer le mystère de la *Periboea.*
117. *Fab.* CIII et CIV.
118. V, v. 87-88.
119. VALÈRE MAXIME, V. 8, 3.
120. Au sujet de ce fragment voir notre note sur le *Chryses.*

Pacuvius, et quatre autres (le XLIVe, le XLVIe, le XLVIIe et le XLIXe) des œuvres inconnues des tragiques inconnus [121].

En dehors du XIIe et duXLVe, du second groupe, tous ces fragments sont très courts, de un ou de deux vers. Les aventures de Teucer avaient tenté maints poètes, dont Ion [122], Nicomaque, Eschyle dans les *Salaminiennes* et Sophocle. Le *Telamo* d'Ennius et le *Teucer* de Pacuvius suivaient de près, selon toute probabilité, la marche de l'action du *Teucer* de Sophocle que l'on a reconstitué à peu près comme suit : Le vieux Télamon avait imposé à ses deux fils Ajax et Teucer, partant pour la guerre de Troie, de ne point rentrer l'un sans l'autre. Ajax, s'étant donné la mort par suite de l'affront de l'attribution des armes d'Achille à Ulysse, Teucer se voit obligé d'annoncer à son père la mort d'Ajax et de subir sa colère. Il paraît qu'Oïlée intervenait pour consoler Télamon [123], mais par un tragique revirement des choses, le consolateur apprenait son propre deuil, la disparition dans les flots de l'Ajax locrien, son fils. Le désespoir de Télamon atteignait son comble, à l'annonce qu'Eurysacès, son petit-fils, n'était pas aussi de retour. Le vieux accusait Teucer d'avoir détruit sa postérité [124], le reniait et le chassait de Salamine. Une seconde intervention épisodique, celle d'Hésione [125], laquelle prise du délire bachique, venait protester contre le cruel et inique arrêt de Télamon, laissait le vieillard inflexible. Les partisans de Teucer veulent essayer de la force contre le roi, mais Teucer consolide le trône de son père et obéit à sa destinée, confirmée d'ailleurs par Apollon. Il quitte sa patrie ; il s'en va errant vers l'île de Chypre, où il fondera une nouvelle Salamine.

Notons parmi les fragments de Pacuvius le second :

> Post quam defessus perrogitandod advenas
> (fuit) de gnatis, neque quemquam invenit scium
> (Prisc., IV, p. 634)

dont Welcker avait corrigé l'avant-dernier mot *inveni*. Ribbeck, fidèle aux manuscrits, n'a pas adopté cette correction pourtant assez séduisante, puisque de la sorte, ces vers pouvaient faire

121. On pourrait y ajouter le XXXIIIe de ce dernier groupe, où il est question d'Ajax (Cic., *Tusc.*, IV, 23). Si ces vers sont de Pacuvius, on ne saurait les attribuer qu'à l'*Armorum Judicium* ou au *Teucer*. Nous ne comprenons pas la conjecture de Bentley qui y voit un fragment d'auteur comique.

122. Ion semble avoir traité plus particulièrement l'accusation du meurtre d'Ajax portée contre Teucer par Ulysse (Arist., *Rhet.*, III, 15).

123 *Tusc.* III, 29. Cicéron traduit quelques vers de Sophocle, dont Stobée, (*Floril.*, CXIV, 6) nous a conservé l'original.

124. Teucer, fils de la captive Hésione, sœur de Priam, donnée à Télamon par Hercule à la suite de la guerre contre Laomédon, roi de Troie, était considéré comme bâtard.

125. D'après Ribbeck. Le Le fragment (Cic., *De Divin.*, I, 36) des œuvres inconnues de Pacuvius fait allusion à cette scène. Mais c'est tellement vague !

partie du rôle de Télamon demandant à tout venant des nouvelles de son fils. *Invenit*, à la troisième personne, suppose l'existence d'un récit, ou d'un tiers qui parle [126].

Le cinquième fragment :

Quam te post multis tueor tempestatibus !
(NON., 407, 32)

devait être une exclamation de Teucer revoyant sa patrie ou son père, ou de Télamon réclamant son fils, avant d'apprendre la mort d'Ajax.

Le sixième :

Periere Danai, plera pars pessum datast
(FESTUS, 230 M ; PRISC., V., p. 668)

devait être une précaution oratoire de Teucer pour annoncer la mort de son frère, à moins qu'il ne fût un épilogue de la description de la tempête. (V. plus bas.)

Le huitième :

Nos illum interea proliciendo propitiaturos facul remur.
(NON., 111, 20)

semble, d'après Ahrens, appartenir au rôle d'Oïlée qui veut encourager Teucer en l'absence de Télamon.

Le onzième :

Facessite omnes hinc : parumper tu mane !
(NON., 306, 33 ; FESTUS, p. 86 M)

devait être prononcé par Télamon désirant rester seul avec son fils et soupçonnant quelque malheur.

Le plus véhément, le plus dramatique de tous les fragments du *Teucer* et peut être de tout ce qui nous reste de Pacuvius, à moins que l'on ne préfère les scènes précitées de l'*Iliona* et des *Niptra*, est incontestablement le XII[e], en tétramètres trochaïques, qui faisait partie de la scène culminante de la tragédie entre Télamon et Teucer :

Segregare abs te ausu's aut sine illo Salaminam ingredi,
neque paternum aspectum es veritus, quom aetate exacta indigem
liberum lacerasti, orbasti, extinxti, neque fratris necis
neque ejus gnati parvi, qui tibi in tutelem est traditus ?

126. En plus, le dixième fragment :

Haud sinam quidquam profari prius quam accepso quod peto
(NON., 74, 31.)

s'il était voisin du second, vient appuyer la correction de WELCKER. En effet, Télamon parle en première personne et ne veut rien entendre de quiconque avant d'écouter son fils.

Cicéron [127] auquel, avec tant d'autres, nous devons ce beau fragment (*De Orat.*, II, 46), parle en connaissance de cause ; il avait vu la pièce plus d'une fois (« saepe ipse vidi »). A travers le masque tragique il remarquait les yeux étincelants de l'acteur — Esopus ? Rupilius ? [128] Roscius ? Diphilus ? [129] — qui lançait ces invectives ; il était impressionné par le changement de ton, lorsque la colère cédait la place à la douleur. Il concluait que l'acteur, de même que Pacuvius, ne pouvait pas interpréter ou imaginer ces sentiments sans les éprouver ; anticipation lointaine et inattendue du *Paradoxe sur le Comédien* — et « sur le poète », sommes-nous tentés d'ajouter — de Diderot ! Il faut bien admettre qu'aux temps de Cicéron, si la tragédie latine n'avait pas pu se passer de l'imitation des modèles grecs, il existait des tragédiens de tout premier ordre [130].

Comment Teucer se défendait-il ? Télamon savait-il déjà, ou apprenait-il au cours de l'action, qu'Ajax avait l'habitude de couvrir de son bouclier, pendant la guerre sous les murs de Troie, son frère, habile archer entre tous ? [131]. Accablait-il davantage le malheureux Teucer, en somme innocent ? La scène splendide d'où ce XIIe fragment est tiré devait sans doute épuiser, suivant la coutume si chère aux Grecs, les arguments de part et d'autre de l'accusation et de la défense.

Le quatorzième fragment :

> Rapide retro citroque percito aestu praecipitem ratem
> reciprocare, undaeque e gremiis subjectare adfligere
> (FESTUS, p. 274, M ; PAULUS, p. 275 M)

et le quinzième :

> .... armamentum stridor, flictus navium,
> strepitus fremitus clamor tonitruum et rudentum sibilus [132].
> (SERVIUS, *in Aen.* I, 87 ; IX, 667)

éminemment descriptifs devaient faire partie de la même tirade que le XLVe fragment des tragédies inconnues de Pacuvius, bourré littéralement d'images :

> .... profectione laeti piscium lasciviam
> intuentur, nec tuendi capere satietas potest.
> Interea prope jam occidente sole inhorrescit mare,
> tenebrae conduplicantur, noctisque et nimbum obcaecat nigror,

127. Ou plutôt l'orateur Marc-Antoine qui a la parole.
128. CIC., *De Officiis*, I, 31.
129. CIC. *Ad Att.*, II, 19, 3. — VALÈRE MAXIME, VI, 2, 9.
130. « Quae si ille histrio, quotidie cum ageret, tamen recte agere sine dolore non poterat; quid ? Pacuvium putatis in scribendo leni animo ac remisso fuisse ? »
131. *Iliade*, VIII, 266.
132 Le récit de CELIUS à Cicéron (*Epist. ad Fam.*, VIII, 2) de l'accueil d'Hortensius au théâtre par les sifflets du peuple à la suite d'un acquittement scandaleux, atteste la célébrité de ce passage pacuvien.

flamma inter nubes coruscat, caelum tonitru contremit,
grando mixta imbri largifico subita praecipitans cadit,
undique omnes venti erumpunt, saevi existunt turbines,
fervit aestu pelagus [133].

qui précédait les deux autres. La similitude des mètres (septenaires trochaïques) et du contenu vient corroborer notre hypothèse. D'ailleurs nous ne voyons pas dans quelle autre tragédie de Pacuvius pourrait-on placer ce XLVe fragment en dehors du *Teucer*. Il est à noter, en outre, que le XVe fragment semble être de près imité d'un autre fragment de Sophocle que le scoliaste d'Aristophane [134] nous a conservé en précisant qu'il était tiré du *Teucer* grec :

Οὐρανοῦ δ'ἄπο
ἤστραψε, ϐροντὴ δ'ἐρράγη δι'ἀστραπῆς
(SOPHOCLE, *fig.* 208)

Il est fort probable que cette tempête, décrite avec un si grand luxe de détails [135] devait faire partie de l'apologie de Teucer relatant à son père courroucé les péripéties de son retour.

Nous sommes tentés d'intervertir l'ordre des fragments XVIIIe :

Aut me occide, illinc si usquam probitam gradum
(NON., 154, 3)

et XIXe :

Te repudio nec recipio : naturam abdico : i facesse !
(NON. 306, 32)

Le premier ne semble pas être une réponse à l'arrêt cruel de Télamon contre son fils ?

Mais l'insistance du vieillard avait raison de la résistance de Teucer. A une vie de malheur et de reproches continuels, celui-ci préfère la recherche d'une nouvelle patrie, et se console en songeant que la véritable patrie est la terre hospitalière où l'on oublie les misères de ce monde.

Patria est ubicumque est bene [136]

devait-il dire à ses compagnons, si en réalité cette sentence faisait

133. C'est BOTHE qui a réuni les deux tronçons de ce fragment, cités par CICÉRON dans le *De Div.*, I, 14 (les deux premiers vers) et dans le *De Oratore*, III, 39 (le reste). — Voir la note de RIBBECK en cet endroit *op. cit.*

134. *Nuées*, 583. — C'est BERGK qui, le premier, avait indiqué cette similitude.

135. VIRGILE semble s'être souvenu plus tard de quelques expressions de ces fragments, dans la description de la tempête au premier chant de l'*Énéide*.

136. XLIVe fragment des tragédies inconnues d'auteurs inconnus, conservé par CICÉRON dans les *Tusculanes*, V, 37. CICÉRON sans citer de nom d'auteur — qui ne saurait être que PACUVIUS ou ATTIUS — précise « Teucri vox ».

partie du *Teucer* de Pacuvius [137]. De même le langage qu'Horace prête au héros [138] s'adressant à ses compagnons de voyage et d'infortune, n'était-il pas une autre réminiscence de cette tragédie dans sa version sophocléenne ou latine ? Tout porte à le croire. L'espoir constant d'un meilleur sort, malgré l'accumulation de cruelles adversités, était la leçon morale et l'épilogue de cette œuvre à plus d'un titre intéressante, qui faisait les délices des lettrés et leur lecture préférée [139] et que le peuple romain, si l'on juge par la fréquence des représentations, devait priser particulièrement.

14. *Le Paulus.*

Quatre fragments, quatre vers en tout nous restent du *Paulus*, la seule praetexte que Pacuvius ait composée. Le contenu de ces miettes (dont la troisième :

> Nivit sagittis, plumbo et saxis grandinat
> (Non., 507, 27)

attire notre attention par le raccourci saisissant de la description et devait vraisemblablement faire partie d'un récit de combat), ne nous permet guère de préciser sinon le sujet, au moins le personnage qui donnait son nom à la tragédie. S'agissait-il, d'après l'opinion de Neukirch [140], de Paul-Émile qui mourut au cours de la bataille de Cannes, en 216 avant J.-C., lors de l'invasion d'Hannibal en Apulie ? Ou bien, conformément à l'avis de Bothe, il était question du fils dudit Paul-Émile, Lucius Aemilius Paulus, vainqueur du roi Persée à Pydna, en 168 ? Ribbeck, qui d'abord avait admis le premier point de vue [141], s'est rallié par la suite à celui de Bothe [142]. La défaite de Cannes et le triomphe de Pydna offrent deux sujets également riches en péripéties dramatiques. Pacuvius avait quatre ans au moment de la première et cinquante-deux ans au moment du second. Peut-être avait-il assisté au triomphe de Paul-Émile le Macédonien, qui pleurait la mort récente de ses fils, pendant que Persée, le vaincu,

137. Lieu commun d'ailleurs que l'on retrouve dans le *Plutus* d'Aristophane, v. 1151, et dans deux fragments d'Euripide, cités par Stobée, p. 230 et 234.

138. *Odes*, I, 6 à Munatius Plancus, v. 27 et sqq. :

> Nil desperandum Teucro duce et auspice Teucro

ainsi que les deux dernières strophes.

139. Cic., *De Orat.*, I, 58.

140. *De fabula togata romanorum*, 1833. C'est aussi l'opinion de Hermann (*Opusc.*, t. V. p. 254.)

141. *Tragicorum latinorum reliquiae*, 1852, p. 349.

142. *Histoire de la poésie romaine*. — A. G. Lange (*Vermischte Schr.*, Leipzig, 1832, 35) et O. Jahn (*Sächs. Ber.*, 1856, 301) sont du même avis.

jouissait de la vue des siens qui faisaient partie du cortège barbare [143].

A quelle occasion le *Paulus* avait été composé ? Le poète avait-il des raisons d'éviter l'actualité, ou au contraire l'actualité s'imposait pour une fable praetexte ? Pas nécessairement, si nous nous rapportons aux titres des autres praetextes, le *Decius* d'Attius, l'*Æneas* de Pomponius Secundus, quoique la règle n'était pas absolue, si nous considérons l'*Ambracia* d'Ennius, Grec de naissance, qui y avait célébré un événement auquel il avait participé en l'an de Rome 565. Des raisons psychologiques militent, selon nous, en faveur de la seconde hypothèse : Pacuvius a dû traiter la destruction de la puissance de Persée et l'établissement de la puissance romaine en Macédoine. Étant donné le caractère de la fable praetexte, solennité nationale, officielle, il est peu probable que Pacuvius ait eu la maladresse de rappeler au peuple romain un des moments les plus critiques de son histoire. Ribbeck suppose en outre [144] que parmi les personnages du *Paulus* figuraient Scipion Nasica, l'ennemi implacable des Gracques et Scipion, le futur « Africain » [145], en dehors des deux protagonistes, Paul-Émile et Persée. Enfin, si toujours d'après Ribbeck, on admet que la pièce fut donnée au cours des jeux faisant partie du triomphe de Paul-Émile, vers la fin de l'année 168, nous devons conclure que Pacuvius jouissait d'une tachygraphie prodigieuse. Nous inclinerons plutôt vers la date de 160 pendant les jeux funéraires du consul, possibilité que Ribbeck envisage également.

15. *Les fragments des tragédies inconnues de Pacuvius.*

On en compte cinquante-trois de dimensions variables, d'un seul mot à dix vers. Si nous admettons que Pacuvius n'a pas écrit d'autres tragédies que celles que nous venons d'examiner, il importe d'essayer de redistribuer ses fragments aux œuvres dont ils avaient été détachés. La tâche est singulièrement ardue, d'autant plus que le contenu en est parfois tellement vague et imprécis qu'il constitue un lieu commun passable et adaptable un peu partout, ou bien il ne révèle aucune indication pouvant nous orienter. Quelquefois la mention d'un nom propre, d'un

143. « Qui ante se captivos captivus ipse duci liberos vidit, incolumes tamen eos habet : ego qui de illo triumphavi ab alterius funere filii curru ad alterum ex Capitolio propre jam expirantem veni » Discours de Paul-Émile au peuple romain d'après Tite-Live, XLV, 41. — Voir aussi PLUTARQUE, *Vies parallèles, Paul-Émile*, XXI et sqq.

144. *Histoire de la poésie romaine.*

145. Sans doute Scipion Émilien, si l'on veut concilier la conjecture de RIBBECK avec la chronologie, Scipion Émilien, le destructeur de Carthage, en 146 av. J.-C.

fait contribue soit à nous aider à déceler l'origine éventuelle du fragment, soit encore à augmenter notre embarras s'il faut l'attribuer à deux ou plusieurs tragédies tirées du même cycle. La grande majorité des fragments en question a été déjà répartie avec plus ou moins de bonheur entre les tragédies que nous venons de passer en revue. Nous avons indiqué la place éventuelle de chacun : nous n'y reviendrons plus. Nous examinerons rapidement, parmi les autres, ceux qui ont le plus attiré notre attention.

Le XVIe, le XVIIe et le XVIIIe, groupés ensemble parce qu'ils contiennent les mots *manticulandum* et *manticula* (avec le XVe que Ribbeck suppose être extrait du *Chryses*) ont été conservés par Festus [146] qui s'attarde sur l'explication de ces mots sans préciser davantage. Les essais de reconstitution du texte, assez corrompu [147], ne nous permettent aucune indication sur la provenance réelle des fragments.

Dans un même ordre d'idées, les fragments XXIVe, XXVe et XXVIe ont été groupés ; ils contiennent des mots de la même famille : *incicorem*, *cicur*, *cicurare* [148].

Le fragment XXVIIIe :

> Priamus si adesset, ipse ejus commiseresceret
> (SERVIUS, *In Aen.*, XI, 259)

évoque une très belle et très frappante image tragique que Virgile [149], Ovide [150], et Sénèque [151] n'ont pas dédaignée, se souvenant peut-être de ce vers. Quel peut bien être ce misérable dont même le vieux Priam aurait eu pitié ? Ajax désespéré ? Oreste errant ? Æétès décrépit ? Ulysse blessé ? Penthée déchiqueté ? Œnée mendiant ? Déiphile sans sépulture ? Teucer exilé ? On ne saurait le dire. Les malheurs de Priam étaient proverbiaux dans l'antiquité classique et la comparaison convient dans tous les cas.

Le XXIXe fragment :

> Quoniam ille interiit, imperio Cefalo transmissum est [152]
> (PHILARGYRIUS, VIRG., *Georg.*, IV, 437)

est bien énigmatique. S'agit-il de la légende de Céphale et de Prokris l'Erechthéide ? Pacuvius avait-il imité la *Prokris* de Sophocle [153] ? A qui le beau Céphale avait-il succédé ? Est-il

146. P. 133 M.
147. Voir notamment ceux de O. MULLER, BOTHE, BUCHELER.
148. « Mansuefacere », VARRON, *De Lingua Latina*, VII, 9 M.
149. *Loc. cit.*
150. *Métam.*, XIV, 474.
151. *Agamemnon*, 521.
152. *Quoniam* dans le sens de *postquam*.
153. V. OVIDE, *Métam.*, VII, 687-758, 796-862 ; — HYGIN, *Fab.*, CLXXXIX ; — AUSONE, lib. 41 ; — APOLLOD., 3. 15, 1-2.

bien question du fils de Déioneus, roi de la Phocide ? Les légendes autour de l'amant d'Eos sont si emmêlées, qu'il nous est impossible de nous prononcer, d'autant plus que de la *Prokris* de Sophocle il ne nous reste que le titre. Et comme aucun auteur ancien ne nous a transmis la liste des œuvres de Pacuvius, la possibilité qu'il ait écrit un *Céphale* ou une *Prokris* n'est point exclue, à moins que le fragment précité ne soit cité incidemment, dans un récit, peut-être, dans n'importe quelle autre tragédie de notre poète.

Le XLVIIe fragment :

.... hinc saevitiam Salaciae
fugimus

(Festus, p. 326 M)

attire notre attention par la mention de Salacia, divinité marine romaine. Si la mémoire ne nous trompe pas, il n'existe pas d'autre cas où Pacuvius ait cité des divinités de la mythologie latine. Ledit fragment fait-il partie de la praetexte de *Paulus*, dans un récit probablement de la traversée de l'Adriatique par la flotte romaine, ou, ce qui est aussi probable, les héros grecs de Pacuvius ne se gênaient pas pour s'exprimer en citoyens romains devant un auditoire italique ? Nous avons signalé plus haut la négligence de Pacuvius à propos du VIe fragment du *Chryses*, faisant parler des Grecs au sujet de Grecs comme s'ils étaient des Romains :

Id quod nostri caelum memorant, Grai perhibent aethera.

Ce fragment faisait-il suite à la fameuse description de la tempête du fragment déjà cité parmi ceux du *Teucer* ? Le mot *saevitiam* peut autoriser pareille hypothèse. Nous ne sommes pas de l'avis de Ribbeck qui suppose, à cause de la répétition du mot *fugimus*, que le XVIIIe fragment du *Chryses* :

... fugimus : arte hac vescimur

(Non. 415, 34)

en est la suite immédiate. Si la liaison était opérée par un mot plus rare, il y aurait peut-être des probabilités que Ribbeck fût dans le vrai.

Enfin le LIVe fragment :

Haud facul.... femina una invenietur bona

d'après un texte de Nonius (où il est question du comique Afranius, 111, 22), semble être tiré d'Euripide dont il réflète la misogynie.

16. *Ce qui peut être attribué à Pacuvius parmi les fragments des tragédies d'auteurs inconnus.*

Nous avons déjà noté ceux des fragments de cette catégorie que l'on peut, avec plus ou moins de vraisemblance, attribuer à telle ou autre tragédie de Pacuvius. L'examen minutieux des cent cinquante-cinq fragments que Ribbeck classe dans ce groupe ne nous permet guère de déceler des traces certaines de notre poète.

Tout au plus pouvons-nous dire que le XXIe fragment :

crispisulcans igneum
fulmen

(Cic., *Top.*, XVI, 61)

le LVIIIe :

ob scelera animique inpotentiam et superbiloquentiam
(Cic., *Tusc.*, IV, 16)
(Non., 174, 30)

le LXIIe :

num non vis hujus me versutiloquas malitias — ?
(Cic., *De Orat.*, III, 38)
(Non., 189, 9)

et le LXXVIe :

habeo istanc ego perterricrepam
(Cic., *Orat.*, 49)

arrêtent notre attention. Les mots composés *crispisulcans*, *superbiloquentiam*, *versutiloquas*, *perterricrepam* semblent bien être dûs à la plume qui écrivit *pedetemptim* (Niptra, IX), *repandirostrum* et *incurvicervicum* (Inc. Fab., XLIV), *conduplicantur* (Inc. Fab., XLV), *cornifrontes* (Inc. Fab., III), *domuitionem* (?) (Hermiona, X), *flexanima* (Hermiona, XIV; Inc. Fab., L.), *pertimefactus* (Periboea, XXI), *rudentisibilus* (?) (Teucer, XV). Certes, Pacuvius n'a pas le monopole de ces composés qui nous semblent quelque peu bizarres, et nous trouvons bien chez Ennius *blandiloquentia* (Medea Exul, VIII), *velivolantibus* (Alexander, VI), chez Naevius et chez Attius *suavisonus* (Lycurgus, IV, et Phinidae, II), chez ce dernier enfin *aericrepantes* (Bacchae, III), *tabificabilis* (Medea, XVI) *fallaciloquae* (Inc. Fab., XXXII). Il appert néanmoins que Pacuvius avait une prédilection pour ces longs mots dont la contexture nous paraît si expressive. Rien n'est certain, évidemment, et l'addition des quatre fragments précités aux autres fragments reconnus de Pacuvius ne contribue guère à nous éclairer davantage sur son œuvre tragique.

Une autre remarque s'impose : Ribbeck tend à admettre que certains fragments des tragédies inconnues d'auteurs inconnus — le XXXe, le XXXIe et le XXXIIe — avaient pu faire partie de l'*Armorum Judicium* d'Attius. Pourquoi pas aussi de celui de Pacuvius ? Il y a autant de chances pour la seconde que pour la première hypothèse d'être vraie.

Dans le même ordre d'idées, le XXIXe fragment peut appartenir à l'*Armorum Judicium* de Pacuvius, et certains autres peuvent aussi bien faire partie de la *Médée* d'Ennius que du *Médus*.

Citons enfin le XXXVIIIe fragment :

> Adsum atque advenio Acherunte vix via alta atque ardua,
> per speluncas saxis structas asperis pendentibus
> maxumis, ubi rigida constat crassa caligo inferum
> (Cic., *Tusc.*, I, 16)

qui a tout l'air d'une paraphrase ou, mieux encore, d'une amplification déclamatoire du début de l'*Hécube* d'Euripide. Serait-il hardi de supposer qu'il faisait partie du début de l'*Iliona* ?

le CIIIe :

> meministin te spondere mihi gnatam tuam ?
> (Varron, *De l. l.*, VI, 72)

qui d'après Ribbeck a pu être extrait soit de l'*Andromède* d'Attius, soit de l'*Hermione* de Pacuvius et, dans ce cas, ce serait Néoptolème qui s'adresserait à Ménélas,

et le CVIIIe :

> Id quod scis prodest nihil, id quod nescis obest
> (Cic., *Orat.*, 49)

également attribuable à Pacuvius, notamment à l'*Antiopa*, toujours d'après Ribbeck (Zéthus s'adressant à Amphion). C'est bien possible, *nihil obstat*, mais l'indication demeure bien vague, comme d'ailleurs l'hypothèse que le CXLIXe fragment :

> deletionem nostri ad unum exercitus
> (Non., 97, 2)

ait été tiré de la praetexte *Paulus*.

Précisons, pour terminer, que des fragments des cinq tragédies latines *Laomedon*, *Nelei Carmen*, *Equus trojanus*, *Penthesilea* et *Chorus Proserpinae*, qui nous sont parvenues sans nom d'auteur, aucun indice ne nous permet d'attribuer à Pacuvius le moindre bout de phrase.

17. *Pacuvius écrivit-il d'autres pièces et notamment des comédies ou des satires ?*

Faut-il croire que Pacuvius, malgré sa longévité, n'ait écrit que les quatorze tragédies précitées ? Un témoignage bien tardif, et des plus suspects, attribue au poète non seulement un *Thyestes*, mais aussi une comédie intitulée *Seudon*. En outre, trois fragments présumés de Pacuvius nous sont conservés par le même commentateur.

Nous avons nommé Fulgence, lexicographe, originaire d'Afrique, ayant vécu au début du VIe siècle de notre ère.

Consignons d'abord les données : Fulgence, dans son *Expositio sermonum antiquorum*[154] dit : « Quid sit *luteum*. Luteum dicitur splendidum, unde et Pacuvius in trageodia Tiestis ait,

Non illic luteis aurora biiugis »[155].

Quelques pages plus haut[156], il note :

« Quid sit *Blatterare*. Pacuvius in Seudone comoedia inducit Sceparnum servum ancillae dicentem,

Ni ego te blatterantem aspicerem, his mintium iudicassem[157]. blatterare enim quasi verba trepidantia metu balbutire dixerunt. »

Et, enfin :

« Quid sint *diovolares*. Diovolares dicuntur vilissimae meretrices quae sub parvo stipendio prostant, sicut Pammacius ait,

Diobolare prostibulum, quem ego actutum ut Dircem partitam reddam, ... nam et Pacuvius similiter ait,

Non ego ita fui, ut nunc sunt meretrices diobolae, quae suam nummi causa parvi pendunt gratiam »[158].

L. Koterba, qui expose le cas, reproche avec raison à Ribbeck de ne pas avoir compris ces fragments dans son édition de Pacuvius. L'autorité critique de Fulgence est bien chancelante, il est vrai, pour les raisons que nous allons exposer ci-dessous, mais, enfin, la preuve absolue que le compilateur se trompe, du tout au tout, n'est pas faite. Dans le doute, Ribbeck devait citer ces fragments.

154. *Fabii Planciadis Fulgentii Opera*. Recensuit Rudolfus HELM, Teubner, 1898.
155. P. 125, n° 57.
156. P. 115.
157. *Minutim vindicassem*, ou *concidissem*, corrections de PLASBERG.
158. L. KOTERBA, *De Sermone Acciano et Pacuviano* (Dissert. Philol. Vindob., vol. VIII, 1905, pp. 152-154), propose la correction suivante en construisant deux senaires iambiques :

Non ego ita fui, ut nunc sunt, quae diobolae
suam nummi causa parvi pendunt gratiam.

Ce qui frappe tout de suite c'est la précision du lexicographe. Nulle hésitation, aucun terme restrictif. L'affirmation est précise. Pacuvius est nommé chaque fois ; dans les trois cas, il s'agit d'un mot que le vieil auteur avait dû employer, et comme preuve suit le fragment y relatif. Dans deux cas le titre de l'œuvre d'où le fragment est tiré est mentionné, et le genre auquel la pièce appartient. La précision est même poussée jusqu'à nommer le nom du personnage parlant et la condition de son interlocutrice. Il y a loin du vague habituel chez les grammairiens et les autres compilateurs antérieurs à Fulgence.

Malgré cette assurance troublante, deux faits, que l'on ne saurait ignorer, nous mettent en garde contre ces affirmations péremptoires ; l'époque où vécut Fulgence et l'extrême confusion qui règne dans son œuvre.

Cet Africain qui reniait la qualité de Romain [159], tout en s'occupant néanmoins de lexicographie latine, vivant au seuil du VIe siècle, ne connaissait que de trop loin les auteurs précicéroniens. Ce qui plus est, le portrait tracé par son biographe Helm est très peu flatteur. « Animo fuit levi »... « neque vanae gloriae cupiditate vacabat». Sa méthode de travail était un défi au bon sens :

« Auctoribus non inspectis neque examinatis, quam celerrime composuit » ... « Hac levitate et temeritate factum est, ut gravissimos in errores incideret [160] » ... « scriptores et opera alia cum aliis confudit. »

Au surplus, il employait un latin quelque peu fantaisiste. Dans ces conditions, quelle peut être son autorité ? Quelle confiance pouvons-nous accorder à l'auteur, abstraction faite des erreurs toujours possibles des manuscrits, en ce qui concerne l'authenticité des textes qu'il cite ?

D'autre part, peut-on rejeter en bloc son témoignage ? C'est un peu difficile. Il se peut que, dans ce fatras d'erreurs, quelque parcelle de vérité, difficilement discernable, se soit glissée. Que Pacuvius ait composé un *Thyestes*, ce n'est guère impossible. Toutefois, s'agit-il, chez Fulgence, d'un *Thyestes* hypothétique de Pacuvius, ou bien de la tragédie homonyme d'Ennius, de Varius, de Gracchus, de Bassus ou de quelque autre poète inconnu ? Là est le nœud du problème. Cependant, Pacuvius,

159. P. 86.11 de l'édition HELM.

160. Citons, en guise d'exemple, sa façon d'estropier une histoire d'APULÉE, un pentamètre soit-disant de PROPERCE, des citations de PLAUTE d'une flagrante inexactitude, sans insister sur les mots rares qu'il prodigue aux auteurs qu'il cite. Quel est ce *Pammacius*, introuvable ailleurs ?... Et ce *Solicrates* ?... Et ce *Dromocrites* ?...

auteur présumé de tragédies autres que celles dont la liste a été dressée, est, somme toute, chose admissible ; mais, Pacuvius, auteur de comédies, nous dépasse quelque peu, surtout après la seule autorité douteuse de Fulgence. Quel est ce *Seudon* ? Serait-il un Σπεύδων, comme suggère Koterba ? Dans ce cas la leçon correcte du fragment précité devait être « S(p)eudonte » et non « S(p)eudone », dans l'hypothèse où ce dernier ne pourrait se défendre, si toutefois encore on peut admettre que Fulgence daignait s'occuper de si menus détails. Ce Sceparnus, l'esclave qui s'adresse à une domestique, est-il parent du Sceparnion du *Rudens* ? Nous ne le trouvons, ainsi que Seudon, nulle part ailleurs, malgré l'origine du nom incontestablement grecque. Le *Seudon* serait alors, sans doute, une palliata ; mais rien, hors Fulgence, ne précise que ce fut une œuvre de Pacuvius [161].

Le troisième fragment semble avoir appartenu à une comédie également. Il ne peut être, en effet, question de femmes prostituées dans une tragédie. Koterba ne manque pas de signaler ce détail, très justement. Le ton d'ailleurs du fragment ne laisse aucun doute à cet égard. En plus, nous apprenons, toujours par Fulgence [162] que Naevius avait écrit une comédie intitulée *Diobolaria.* De quel côté se trouve la confusion ? Mystère. Bornons-nous d'observer qu'entre les noms PACVVIVS et NAEVIVS une confusion d'écriture demeure toujours possible.

Enregistrons les textes que Fulgence nous a conservés, et, à l'encontre de Ribbeck, au lieu de les ignorer, ajoutons, enfermés entre crochets, ces trois fragments à ceux de Pacuvius. Quoique l'intérêt en soit assez mince, on ne saurait les négliger entièrement, nonobstant les doutes que suscite l'autorité — si l'on peut dire ! — du grammairien africain.

III. Opinions des anciens sur Pacuvius.

Le seul examen des miettes de l'œuvre relativement étendue de Pacuvius ne suffit pas pour nous permettre de porter un jugement plus ou moins satisfaisant sur la technique et sur l'art de notre poète. Les passages des anciens, où il est seulement question, ou simple mention, de l'homme ou de l'artiste, non accompagnés de citations de son œuvre, ne sauraient nous laisser indifférent. Ainsi, avant de nous prononcer avec quelque espoir de certitude sur l'aspect esthétique de l'œuvre qui nous occupe, il est de toute nécessité de revoir minutieusement ces passages,

161. S'agirait-il d'un *Pseudon* (Ψεύδων) un menteur ? Quoique ψευδόμενος serait plus correct (Cf. Plaute, *Pseudolus* Ψευδολόγος).

162. P. 741, n° 43.

tout en essayant de les dégager des commentaires ou des explications des critiques modernes, tentatives qui risqueraient d'en fausser le sens et l'importance dans bien des cas.

Subsidiairement, nous considérons indispensable, afin que cette révision puisse être menée avec les moindres chances d'erreurs, de procéder à un regroupement des fragments non plus par *œuvres*, mais par *sources*, en consignant les observations qui s'imposent. Hâtons-nous de préciser que cette statistique n'a rien de la rigueur mathématique ; nous lui conférons seulement une valeur indicatrice, sans plus.

La répartition des fragments de Pacuvius par sources présente le tableau suivant :

Nonius	IIIe siècle	nous a conservé	190	fragments.
Festus (Paul Diacre compris, 3 fg.)	(époque inconnue)	»	51	»
Cicéron		»	27	»
Varron		»	19	»
Servius	IV-Ve siècles	»	16	»
Priscien	VIe siècle	»	15	»
Charisius	IVe siècle	»	11	»
Aulu-Gelle		»	6	»
Diomède	» »	»	5	»
Augustin	» »	»	3	»
Macrobe	IV-Ve siècles	»	2	»
Suétone		»	2	»
Isidore		»	2	»
Pompée		»	2	»
L'auteur de la *Rhétorique à Herennius.*		»	2	»
Les scolies véronaises de l'*Énéide*		»	2	»
» de Leyde »		»	1	»
Probus		»	1	»
Les scolies de Perse		»	1	»
Horace		»	1	»
Donat		»	1	»
Ant. Volscus		»	1	»
Marius Victorinus		»	1	»
Philargyrius		»	1	»
Vulcanius		»	1	»
Les commentaires de Stace		»	1	»
Quintilien		»	1	»

Soit, en tout, vingt-sept sources différentes.

Nonius vient en tête de la liste. Nous lui devons presque en entier les fragments de trois tragédies : l'*Atalanta* (vingt et un sur vingt-quatre), le *Dulorestes* (trente sur trente-deux) et la *Periboea* (vingt-cinq sur vingt-sept). Festus tient la seconde place. Toutefois, leur contribution est d'ordre purement lexico-

logique ou sémantique. On ne saurait porter un jugement sur un auteur par quelques vers, conservés uniquement du fait qu'ils contiennent un mot ou une expression rares ou désuets. On risquerait même de se tromper du tout au tout en essayant d'en apprécier le style. Cicéron, quoiqu'il arrive en troisième ligne, est en réalité celui qui a le plus contribué à nous faire connaître Pacuvius, avec les autres vieux tragiques, en citant des bribes de son œuvre. L'énigme de la tortue dans l'*Antiopa* (sept vers), la désignation de l'univers du *Chryses* (six vers), le cauchemar de l'*Iliona* (cinq vers), les lamentations d'Ulysse blessé, dans les *Niptra* (douze vers), les reproches de Télamon dans le *Teucer* (quatre vers), la description enfin d'une tempête (huit vers) dans les fragments de tragédies non identifiées, c'est-à-dire les passages à peu près les plus étendus, les plus caractéristiques et les plus variés de Pacuvius, nous ont été conservés grâce à Cicéron, lequel dans maints autres endroits de son œuvre, fait encore mention du poète sans le citer.

Examinons ces derniers passages[163] en suivant l'ordre chronologique [164] :

Le jeune Cicéron du *De Inventione* (I, 50), — la première œuvre du futur orateur, à peine âgé de 22 ans à l'époque, avant d'aborder la tribune — commence déjà à censurer les défauts de Pacuvius, à travers Euripide, en l'accusant de manquer de cohérence. L'adolescent, fier d'assumer le ton didactique d'Aristote [165], traitant de l'argument, dit, entre autres, que l'orateur ne doit pas se contredire au risque de compromettre sa thèse, et ajoute :

Si quis, cum ambitus accusabitur, manu se fortem esse défendet, ut Amphio apud Euripidem, idem apud Pacuvium, qui vituperata musica sapientiam laudat....

Que vaut cette objection ? On ne saurait le dire. Retenons, néanmoins une certaine suffisance de la part du théoricien inexpérimenté, censeur bénévole de ses aînés.

Vingt-deux années plus tard, en 55, paraît le *De Oratore.* Deux fois — toujours sans citations de fragments — il est question de Pacuvius (II, 37 et III, 7), mais son nom ne vient qu'incidem-

163. Notons encore qu'il y en a d'autres où CICÉRON ne fait même pas mention du nom de PACUVIUS, mais où il ne saurait être question que du vieux tragique : notamment celui du *De Finibus* (II, 24) et du *De Officiis* (I, 31). La mention de la tragédie d'*Antiope* dans le premier indique clairement l'imitation pacuvienne de l'œuvre d'EURIPIDE ; dans le second, la généreuse dispute entre Pylade et Oreste, l'un voulant passer pour l'autre, afin de sauver la vie de son ami, fait l'objet de deux autres mentions, dans le *De Finibus* (V, 22) et dans le *Laelius* (VII, 24). Pacuvius est nommé dans ce dernier.

164. Cf. Joseph KUBIK, *De M. Tullii Ciceronis poetarum latinorum studiis* (Dissert. Philologae Vindobon. vol. I).

165. *Rhétorique.*

ment, lorsque l'auteur traite de l'affinité entre la poésie et l'éloquence [166] et de l'importance de la philosophie [167]. Il faut cependant ne pas perdre de vue que Cicéron est censé, dans ce traité, faisant le récit d'un entretien à son frère Quintus, reproduire, et de seconde main, une conversation qui avait eu lieu en 91 dans la villa de l'orateur Crassus, entre celui-ci et ses hôtes, Q. Mucius Scaevola, M. Antoine l'orateur, Q. Lutatius Catulus, et autres.

Plus tard, en 51, dans le *De Re Publica* (I, 18), le premier essai philosophique de Cicéron, Laelius, parlant de J. Aelius Catus, s'exprime ainsi :

«Atque idem, multum enim illum audiebam et libenter Zethum illum Pacuvii nimis inimicum doctrinae esse dicebat : magis eum delectabat Neoptolemus Ennii, qui se ait philosophum velle....»

Ici aussi Cicéron est censé reproduire un entretien entre le second Africain, Laelius, P. Rutilius, L. Furius, etc.

En 46, dans le *Brutus* (LXXIV) et dans l'*Orator* (VII) Cicéron *semble* se contredire.

Voici le passage du *Brutus* :

Solum quidem, *inquit ille*, et quasi fundamentum *oratoris* vides, locutionem emendatam et latinam : cujus penes quos laus adhuc fuit, non fuit rationis, aut scientiae, sed quasi bonae consuetudinis. Mitto C. Laelium, P. Scipionem, aetatis illius vita fuit laus, tanquam innocentiae, sic latine loquendi : nec omnium tamen : nam illorum aequales, Caecilium et *Pacuvium, male locutos* videmus. Sed omnes tum fere *qui nec extra urbem hanc vixerant*, nec eos aliquo barbaries domestica infuscaverat, recte loquebantur.

Et celui de l'*Orator* :

Sed in omni re difficillimum est, formam quae χαρακτὴρ graece dicitur exponere optimi : quod aliud aliquis videtur optimum. Ennio delector, *ait quispiam*, quod non discedit a communi more verborum. *Pacuvio, inquit alius, omnes apud eum ornati elaboratique sunt versus*, multa apud alterum negligentius. Fac alium Attio.

Aussi bien dans l'un et dans l'autre passage, Cicéron reproduit des paroles d'autrui, *inquit ille, ait quispiam, inquit alius* [168]. Rien ne nous autorise à conclure qu'il exprime une opinion personnelle ou qu'il se range aux avis exprimés. Si contradiction y a, elle

166. « Adque id primum in poetis cerni licet, quibus est proxima cognatio cum oratoribus, quam sint inter sese Ennuis, Pacuvius, Acciusque dissimiles. »

167. « Atque ego ex istis saepe audivi, cum dicerent, pergratum Athenienses et sibi fecisse, et multis principibus civitatis, quod, cum ad Senatum legatos de suis maximis rebus mitterent, tres illius aetatis nobilissimos philosophos misissent, Carneadem, et Critolaum et Diogenem. Itaque eos, dum Romae essent, et a se, et ab aliis frequenter auditos : quos tu cum haberes auctores, Antoni, miror, cur philosophiae, dicat Zethus ille Pacuvianus, prope bellum induxeris. »

168. Signalons, toutefois, que dans l'*Orator* CICÉRON abandonne la forme dialoguée.

ne saurait le concerner ; on ne pourrait en faire reproche qu'aux interlocuteurs et non pas à celui qui se contente de consigner leurs propos. Il n'y a aucune nécessité d'essayer de concilier, à tout prix, aux dépens de la logique, les deux passages. Cicéron, alors sexagénaire, n'avait pas pu changer d'avis sur Pacuvius au cours de la même année et faire volte-face complète. Ce n'est plus le débutant du *De Inventione* qui tient la plume.

Mais il y a plus. Que signifie exactement le *male locutos* ? L'expression est de Pomponius Atticus, et l'entretien roule autour des capacités oratoires de César. Il s'agit d'éloquence et *male loqui* a tout l'air de signifier parler, discourir, raconter, s'exprimer soit dans une conversation privée ou en public, d'une manière peu correcte. Ainsi Cicéron rapporte les propos d'un ami, faisant l'éloge de César, parlant de l'art du rhéteur. Les noms de Pacuvius et de Caecilius sont glissés incidemment dans la conversation comme des exemples de mauvais *parleurs*. Nous croyons que c'est forcer quelque peu le sens du passage en y voyant une opinion de Cicéron sur la manière d'*écrire* de Pacuvius. La question prend ainsi un nouvel aspect, et l'on se demande si Pacuvius et Caecilius avaient jamais été orateurs, brillé dans la conversation, ou pris occasionnellement la parole devant le public. En réalité nous n'en savons rien. Or le fait que Caecilius, Gaulois Insubre, naquit à Milan [169] et que notre poète était originaire de Brindes explique en partie les réserves d'Atticus, homme du monde de l'époque, généalogiste des familles illustres, Romain de la gens Pomponia, dont les aieux remontaient à Numa Pompilius [170] ! La restriction du passage du *Brutus*, « *qui nec extra urbem hanc vixerant,* » l'expression « *barbaries domestica* » sont caractéristiques à cet égard. Dans le même ordre d'idées, Asinius Pollion n'a-t-il pas reproché à Tite-Live sa « patavinité » ?

Le passage de l'*Orator* ne laisse aucun doute. Il s'agit bel et bien de Pacuvius écrivain, comparé, en passant, avec Ennius. Ce n'est pas encore Cicéron qui s'exprime : c'est, encore un coup, Cicéron qui rapporte et juxtapose des opinions des tiers. A la simplicité et à la négligence même d'Ennius, il oppose l'application de Pacuvius, son souci de « fignoler » ses vers. Cicéron ne nous éclaire pas sur ses préférences. Bien au contraire, il stipule expressément et avec raison que rien n'est plus difficile que de définir en quoi consiste exactement la forme en matière d'art, et que tout critérium est forcément subjectif. Voir dans ce passage une opinion de Cicéron, la confronter avec le *male locutos* du précédent, est à notre avis une erreur. Tout au plus, étant donné

169. Saint Jérôme, *Chron. d'Eus.*, a, 1838.
170. « T. Pomponius Atticus ab origine ultima stirpis romanae generatus », Corn. Nepos, XXV, I.

que Cicéron ne pouvait pas, même s'il n'exprimait pas une opinion personnelle, chercher des exemples contraires à l'avis général, nous pouvons admettre qu'il était « grosso modo » reconnu que Pacuvius et Ennius avaient chacun son style personnel, celui-ci un peu trop lâche peut-être, l'autre plus surveillé, sinon plus châtié. Quel rapport entre cette considération et les reproches dialectaux, si l'on peut dire, d'Atticus à l'égard des provincialismes présumés de Pacuvius ? Cicéron n'y est pour rien.

L'année suivante, en 45, deux autres passages cicéroniens, *De Finibus* I, 2, et *Quaest. Acad.*, *I*, 3, attirent notre attention :

Il est dit dans le premier.:

His igitur est difficilius satisfacere, qui se latina scripta dicunt contemnere ; in quibus hoc primum est, in quo admirer : cur in gravissimis rebus non delectet eos patrius sermo, cum iidem fabellas latinas, *ad verbum de graecis expressas*, non inviti legunt. Quis enim tam inimicus paene nomini romano est, qui Ennii Medeam, aut Antiopam Pacuvii spernat aut rejiciat ? Qui se iisdem Euripidis fabulis delectari dicat, latinas litteras oderit ? Synephebos ego, inquit, potius Caecilii, aut Andriam Terentii, quam utramque Menandri legam ? A quibus tantum dissentio, ut, cum Sophocles vel optime scripserit Electram, tamen male conversam Attilii mihi legendam putem.

Et dans le second :

Causam autem probabilem tu quidem affers. Aut enim graeca legerent mallent, qui erunt eruditi, aut ne haec quidem, qui illa nesciunt. Sed da mihi nunc : Satisne probas ? immo vero ad haec, qui illa non poterunt, et graeca poterunt, non contemnent sua. Quid enim causae est, cur poetas latinos graecis litteris eruditi legant, philosophos non legant ? An quia delectat Ennius, Pacuvius, Accius, multi alii, qui *non verba, sed vim graecorum expresserunt poetarum* ? Quanto magis philosophi delectabunt, si ut illi Aeschylum, Sophoclem, Euripidem ; sic hi Platonem imitentur, Aristotelem, Theophrastum ?

Cette fois Cicéron parle pour son propre compte, il ne cite pas l'opinion ou les propos d'un tiers. Dans le *De Finibus*, résumé des doctrines des écoles philosophiques grecques sur le souverain Bien et le Mal, il s'adresse à Brutus, auquel d'ailleurs le traité est dédié. Dans les *Académiques*, essai sur la légitimité de la connaissance, il s'explique avec Varron. (Cf. le début du III[e] chapitre : « Tum ego, sunt, inquam... ») .

Chose curieuse, toutefois, au cours de la même année, traitant d'une manière épisodique, il est vrai, le même sujet, il se contredit dans les détails. Il s'agit de la manière dont les poètes scéniques latins avaient traduit ou adapté leurs modèles grecs. D'un côté, il se plaint de certains de ses compatriotes qui se plaisent à

lire Euripide dans l'original, mais qui ne peuvent pas supporter les œuvres du même poète dans leur version latine [171], quoique « *ad verbum de graecis expressas* » [172]. D'autre part, il ne comprend pas pourquoi les hellénistes romains répugneraient à la lecture

171. Il s'agit bien de traductions, puisque le chapitre du *De Finibus* faisant immédiatement suite commence ainsi : « Quamquam si plane sic *verterem*, Platonem aut Aristotelem, ut *verterunt* nostri poetae fabulas... »

172. La comparaison des originaux grecs avec les fragments des tragiques latins ne saurait nous éclairer sur la manière exacte de traduire ou d'adapter de ces derniers. Nous avons relevé, d'après Ribbeck, les similitudes proches ou lointaines suivantes :

Livius Andronicus,	*Ajax*	frg II,	avec	Soph.	*Ajax*,	v. 1266.
Ennius	*Hecuba*	IV	»	Eurip.	*Héc.*	v. 293-5
»	»	V	»	»	»	497-8
»	*Iphigenia*	I	»	»	*Iph. Aul.*	v. 6 et sqq.
»	»	II	»	»	»	137
»	»	IV et V	»	»	»	327-8 et 384
»	»	VII	»	»	»	446
»	»	IX	»	»	»	1375
»	*Medea Exul*	I	»	»	*Médée*	1 et sqq.
»	»	II	»	»	»	49 et sqq.
»	»	III	»	»	»	57
»	»	IV	»	»	»	131
»	»	V	»	»	»	214
»	»	VI	»	»	»	250
»	»	VII	»	»	»	352
»	»	VIII	»	»	»	365
»	»	IX	»	»	»	371
»	»	X	»	»	»	502
»	»	XI	»	»	»	530
»	»	XII	»	»	»	764
»	»	XIII	»	»	»	1069
»	»	XIV	»	»	»	1551
»	»	XV	»	»	»	fr. 897 N.
»	»	XVI	»	»	»	v. 314
»	*Telephus*	III	»	»	*Télèphe*	fr. 698 N.
»	»	IV	»	»	»	» 718
»	*Thyestes*	VII	»	»	*Inc. Fab.*	» 935
»	*Inc. Fab.*	XX	»	»	*Hécube*	v. 391
»	»	XXXIX	»	»	*Erechthée*	fr. 362
Pacuvius	*Dulorestes*	I	»		*Iph. Taur.*	v. 355
»	»	XXVI	»	»	»	1162
»	*Hermiona*	XIV	»	»	*Hécube*	816
»	*Inc. Fab.*	II	»	»		fr. 62 N.
Attius	*Aegisthus*	IV	»	Eschyle	*Agam.*	v. 1601 ou 1619 et 1639
»	»	V	»	»	»	1605
»	*Arm. Jud.*	X	»	Sophocle	*Ajax*	550
»	*Atreus*	IX*a* et IX*b*	»	Eurip.	*Crétoises.*	fr. 464
»	»	XX	»	»	*Hécube*	v. 592
»	*Bacchae*	I	»	»	*Bacch.*	35
»	»	IX	»	»	»	273
»	»	X	»	»	»	306
»	»	XIV	»	»	»	695
»	*Phoenissae*	I	»	»	*Phén.*	1 et sqq.
»	»	VII	»	»	»	593
»	»	XII	»	»	»	1590
	Inc. Fab.	XXI	»	Sophocle	*Philoct.*	220
Inc. Inc.	Fabulae	XXXVIII	»	»	*Polyxène*	fr. 478 N
»	»	LXXI	»	Eschyle	*Eumen.*	321 et 844

des œuvres philosophiques en latin, et il se demande en fin de compte : Est-ce parce que les tragiques latins ont rendu ***non pas les paroles***, mais l'énergie et la force des poètes grecs ?

L'inconséquence de Cicéron, pour flagrante qu'elle soit, paraît facilement explicable. Dans les deux cas il est aveuglé par son « chauvinisme » si l'on peut dire. On ne saurait établir aucun parallèle entre la traduction forcément exacte d'un traité philosophique, et la version plus ou moins libre et artistique d'une œuvre poétique, adaptation plutôt que traduction dans une autre langue. Les arguments de Cicéron portent à faux. Le comble est qu'il boude contre son propre plaisir, et il s'impose stoïquement la lecture de l'*Électre* sophocléenne dans le charabia (male conversam) d'Attilius !

Pour résumer, en ce qui concerne Pacuvius, nous ne savons toujours pas de quelle manière il utilisait ses modèles grecs. Que l'on s'imagine un instant qu'un des deux fragments précités avait été perdu. On aurait, dans l'un et dans l'autre cas, une opinion

INC. INC.	Fabulae	LXXII	avec	ESCHYLE	*Eumen.*	203
»	»	LXXXV	»	»	*Prométhée*	500
»	»	LXXXVIII	»	EURIP.	*Médée*	816
»	»	XCIV	»	»	»	476

Un coup d'œil rapide sur ce tableau permet de faire les constatations suivantes :
1) Le nombre très restreint des fragments latins dont on a pu dépister l'original.
2) La prépondérance d'EURIPIDE en ce qui concerne les originaux traduits ou imités.
3) L'attachement d'ENNIUS au même modèle (EURIPIDE).
4) Le choix varié d'ATTIUS qui s'inspire des trois grands tragiques.
5) L'infime proportion des fragments de PACUVIUS dont l'original a été retrouvé.
6) La correspondance de tous les fragments de la *Medea Exul* d'ENNIUS avec le texte de la *Médée* d'EURIPIDE.

Sans vouloir tirer des conclusions, forcément sujettes à caution, ne pourrait-on pas en inférer que PACUVIUS était l'auteur qui, tout en imitant les modèles grecs, s'efforçait de rester le plus original, adaptateur plutôt que traducteur ?

AULU-GELLE (XI, 4) et l'auteur de la *Rhétorique à Herennius* (II, 22 et 24) nous ont conservé deux citations d'ENNIUS assez étendues (*Hecuba*, IV, trois vers, et *Medea Exul*, I, neuf vers) qui nous permettent de nous rendre compte, à peu près, de la traduction « ad verbum » dont parle Cicéron.

Voici, enfin, les textes de PACUVIUS et les passages grecs correspondants :

a) *Dulorestes*, I ... hymenaeum fremunt
aequales, aula resonit crepitu musico

Iph. Taur. v. 355 : Ἀργεῖαί τε νῦν
ὑμνοῦσιν ὑμενέοισιν, αὐλεῖται δὲ πᾶν
μέλαθρον

b) *Dulorestes*, XXVI Sed med incertat dictio : quare expedi.
Iph. Taur. v. 1162.
τί φροιμιάζει νεοχμόν ; ἐξαύδα σαφῶς

c) *Hermiona*, XIV O flexanima atque omnium regina rerum oratio
Hécube, v. 816 Πειθὼ δὲ τὴν τύραννον μόνην...

d) *Inc. Fab.* II Odi ego homines ignava opera et philosopha sententia.
EURIP. *frg.* 62 N. μισῶ σοφὸν
ὄντ' ἐν λόγοισιν ἐς δ' ὄνησιν οὐ σοφόν

de Cicéron faisant autorité et absolument fausse ! Que conclure ? Que notre poète s'attachait au mot à mot, ou qu'il exprimait la force, *vim*, l'esprit et non la lettre des textes tragiques ? Admettons, pour tout concilier, qu'il aurait pu faire les deux, suivant les circonstances, faute de preuves plus convaincantes [173].

Enfin, en 44, dans deux autres passages, *De Amicitia* VII, et *De Optimo Genere Oratorum* I, il est de nouveau question de Pacuvius. Dans le premier, Cicéron cite une opinion de Laelius qui appelle notre poète son hôte et son ami, et fait cas de l'enthousiasme du public romain assistant à la représentation d'une tragédie de Pacuvius, probablement le *Chryses* ou le *Dulorestes*. L'entretien rapporté par Cicéron est censé avoir eu lieu vers l'année 129, après la mort de Scipion Émilien, trois ans après celle de Pacuvius [174].

Dans le second passage, tiré d'une œuvre de polémique, destinée à figurer en guise de préface en tête de sa traduction des harangues de Démosthène et d'Eschine, Cicéron combat les néo-attiques avec verve. Cette fois c'est bien une opinion personnelle qu'il exprime, quand il accorde la palme tragique à Pacuvius :

Haec licet dicere et Ennium summum epicum poetam, *si cui ita videtur* : et Pacuvium tragicum ; et Caecilium *fortasse* comicum.

Il y a deux restrictions, *si cui ita videtur*, en ce qui concerne Ennius [175], *fortasse*, pour Caecilius. Aucune à l'égard de Pacuvius. Cicéron est bien explicite. Dans un âge avancé, où les opinions risquées de la jeunesse avaient dû être révisées, s'exprimant directement, sans le truchement d'un dialogue fictif où entrent en scène d'autres personnalités, il place le poète de l'*Iliona* à la tête des poètes tragiques latins. Mais, nouvelle contradiction, ou inconséquence, nous retorquera-t-on. Dans son plaidoyer *Pro P. Sextio* (LVI) citant des fragments reconnus comme extraits de l'*Eurysaces* d'Attius, qu'il ne nomme pas, n'est-ce pas le même Cicéron qui dit ? : « *Summi* enim poetae ingenium non solum arte sua, sed etiam dolore exprimebat » ? Il ne faut pas

173. Le *melius quam Sophocles*, (Tusc., II, 21) à propos de la scène du transport d'Ulysse blessé dans les *Niptra*, est un indice assez net que Pacuvius n'avait pas toujours adhéré au mot à mot. Cicéron infirme lui-même son *ad verbum expressas* avec ce qui suit dans le même passage des *Tusculanes* : « apud illum » (Sophocle) enim perquam flebiliter Ulixes lamentatur in vulnere ».

174. « Itaque, si quando aliquod officium exstitit amici in periculis aut adeundis aut communicandis, quis est qui non maximum affert laudibus ? Qui clamores tota cavea nuper in hospitis et amici mei M. Pacuvii nova fabula : cum, interrogante rege, uter eorum esset Orestes, Pylades Orestem se esset diceret, ut pro illo necaretur ; Orestes autem, ita ut erat, Orestem se esse perseveraret ? Stantes plaudebant in re ficta ; quid arbitramur in vera fuisse futuros ? »

175. La leçon « *et* » *cui ita videtur*, déplace la restriction sur Pacuvius, mais rien ne nous autorise de la suivre.

prendre ici *summus* à la lettre, dans la même acception que dans le passage précédent. L'épithète n'a ici qu'une valeur explétive, « décorative », c'est le κοσμητικὸν ἐπίθετον des grammairiens, placé en vue d'un effet de style, précédé dans le même passage d'un « *summus artifex* » et suivi de *summum animum, summo in bello, summo animo*, citations d'Attius.

En somme, nous ne pouvons retenir que deux opinions comme reflétant la vraie pensée de Cicéron ; la réserve du *De Inventione*, qui n'a que la valeur d'une boutade de la part d'un adolescent, fier d'assumer le rôle d'un arbitre ; et l'éloge du *De Optimo Genere Oratorum*, hommage du sexagénaire au poète maintes fois cité. Sans ravaler Attius, Cicéron place Pacuvius au premier rang, sans conteste.

L'examen des autres passages cicéroniens, où l'orateur cite des vers ou des fragments assez étendus de notre poète, confirme notre opinion. Cicéron, en citant l'énigme de l'*Antiopa*, en retraçant l'horrible vision de l'*Iliona*, en décrivant une tempête, ou en déclamant les reproches du vieux Télamon, a toujours des intentions laudatives ; dans les *Tusculanes*, ouvrage de maturité, en exaltant l'attitude stoïque de l'Ulysse des *Niptra*, il n'hésite pas d'ajouter « melius quam Sophocles ».

On peut conclure que malgré les restrictions (*Male locutos* d'Atticus) ou les compliments (*Versus ornati elaboratique*) à l'égard de Pacuvius, Cicéron, parlant pour son propre compte, lui accorde la palme de la tragédie.

***

Malheureusement nous ne pouvons que croire Cicéron sur parole. Certes son autorité est grande, mais tout le monde était loin, avant, pendant et après son époque, de partager son opinion.

Ainsi Caius Lucilius, le satirique (180-102 av. J.-C.) ne professe pas une admiration excessive pour Pacuvius, dont il était presque contemporain. Était-ce par suite de la prédisposition satirique du poète qui, comme un torrent bourbeux « cum flueret lutulentus » [176] ne ménage personne, (critiquant Euripide, raillant Ennius, malmenant Attius, invectivant même Térence) et, naturellement, ne songe guère à louanger Pacuvius ?

On a relevé trois fragments, de ceux qui nous sont parvenus, de l'œuvre monumentale des *Satires*, où il est question directement ou indirectement de notre poète.

176. HORACE, *Sat.* I. IV, 11.

1) Le XVIII[e] fragment de la V[e] satire, conservé par Nonius [177] au mot *pecus* :

Lascivire pecus Nerei rostrique repandum.

On a voulu voir [178] une parodie de Lucilius d'un passage de Pacuvius dont le fragment XLIV faisait partie :

Nerei repandirostrum incurvicervicum pecus.

C'est possible, mais il ne faut pas perdre de vue que le mot *Nerei* du premier vers est une conjecture d'Onions [179], les manuscrits portant *niri, nisi, nostrique* : d'autres correcteurs proposent, un peu arbitrairement, *jussit rostrique, simum dorsique*. Chercher une suite dans les idées et un sens suivi dans ces débris détachés de la période dont ils avaient fait partie, est, à notre avis, risquer de se tromper lourdement. Y déceler une parodie du style de Pacuvius, possibilité qui n'est pas exclue d'ailleurs, et conclure que le satirique raille le vieux poète, autrement dit, tirer des conclusions des hypothèses échafaudées par nous-mêmes, est découvrir ce que l'on désire.

2) Le LXXI[e] fragment du XXVI[e] livre, conservé également par Nonius [180] au mot *averruncare* :

Di monerint meliora atque amentiam averruncassint tuam

semble être une citation de Pacuvius par Lucilius, puisque le même Nonius au mot *moneris* [181] attribue au premier, comme extraits du *Chryses*, les trois premiers mots [182].

3) Le LXIII[e] fragment du XXIX[e] livre, toujours conservé par Nonius [183] au mot *exordium* :

Verum tristis contorto aliquo ex Pacuviano exordio

est le seul qui nous permette de constater une critique directe du satirique. Il blâme les exordes embrouillés du tragique. Mais si ce dernier écrivait des tragédies tirées du grec et « ad verbum expressas », ce blâme justifié ou non, sérieux ou ridicule, ne devrait-il pas atteindre, par dessus Pacuvius, le poète original qu'il traduisait ? Même en supposant que parfois Pacuvius arrangeait à sa manière l'exposition de ses adaptations, dans quelle mesure Lucilius peut avoir raison ? Quelle confiance peut-on

177. P. 158, éd. MERCER.
178. VAN HEUSDE, *Stud. Crit.*, p. 182.
179. Ed. Oxford 1895, V. *Jour. Phil.* XVI, pp. 161 et sqq. et vol. XVIII, pp. 90 et sqq. ; — *Classical Review*, III, pp, 247 et sqq.
180. P. 74.
181. p. 507.
182. Le fait que *Di monerint meliora*, tout seul, était un souhait qui pouvait avoir sa place n'importe où, infirme quelque peu la certitude qu'il s'agit du même passage. Mais ce détail est sans importance. Nous ne sommes pas plus avancés à connaître l'opinion de LUCILIUS sur PACUVIUS.
183. P. 30.

avoir en son jugement littéraire après ses critiques contre les auteurs cités plus haut, auxquels nous ajouterons Isocrate [184] et Homère ? Émule de Zoïle, Lucilius attaque l'*Odyssée* [185], tout en reconnaissant à l'*Iliade* une unité de plan [186]. On ne saurait plaider, comme circonstance atténuante, une ardeur juvénile iconoclaste, comme ce fut le cas de Perse. Lucilius a commencé à écrire assez tard, presque quinquagénaire. Le démon de la satire lui inspirait à coup sûr des jugements assez risqués, sinon ineptes. Qui nous garantit que bien des fois le choix d'une expression caustique, bien en exergue, ne l'emportait pas sur la justesse du trait ? Bornons-nous à noter que Lucilius ne prisait pas beaucoup les anciens poètes, lui-même ancien poète. Son tempérament satirique explique cette irrévérence, avant-coureur de l'évolution imminente du goût chez les générations futures qui ne ménageront point leurs sarcasmes aux vétérans de la poésie latine.

***

M. Terentius Varron cite dix-neuf fois des fragments de Pacuvius [187], une fois dans son livre *De Rerum rusticarum* et dix-huit dans son traité *De Lingua Latina*. Pas une de ces citations ne nous permet de découvrir le moindre indice de l'opinion de Varron sur Pacuvius. Dans un style très sec, le polygraphe mentionne soit le nom du poète, soit l'œuvre et précise l'acception d'un terme, sans plus.

Toutefois, si l'on en croit Aulu-Gelle[188], Varron, sans doute dans le traité précité, attribuait à Pacuvius l'abondance, *ubertas*. Nous examinerons plus loin le passage relatif des *Nuits Attiques*.

***

L'auteur du traité de la *Rhétorique à Herennius* — cite trois fois Pacuvius dans le second livre [189] et une dans le quatrième [190]. Comme dans cet ouvrage tout n'est considéré que par rapport à l'art oratoire, on ne saurait y relever un jugement satisfaisant sur Pacuvius en tant que poète dramatique. La tragédie ne dépend pas uniquement de l'éloquence. Or, l'auteur inconnu, dans le

184. V. 1 ἄτεχνον isocraticum.
185. XV, 1.
186. IX, 15.
187. Voir notre tableau des fragments classés par sources.
188. VII, 14.
189. XXIII, XXIV et XXVII.
190. IV.

second livre, formule contre notre poète les griefs suivants :

1) Au chapitre XXIII, le manque d'un rapport très étroit entre l'argumentation et l'exposition, ainsi que le fait de se servir, parfois, de raisonnements très faibles. Il dit notamment :

Item infirma ratio est quae non necessariam causam affert expositionis, velut Pacuvius...

et suit le fragment sur l'instabilité de la Fortune [191].

Il conclut ainsi :

Nam hic Pacuvius infirma ratione utitur, cum ait 'verum esse temeritate quam fortuna res regi' nam utraque opinione philosophorum fieri potuit, ut is qui rex fuisset, mendicus fieret.

2) Au chapitre immédiatement suivant, l'emploi d'arguments « passe-partout », si l'on peut dire, pouvant faire double emploi, d'une exposition à une autre :

Item infirma ratio est quae vel alii expositioni potest accomodari, ut facit Pacuvius, qui eamdem affert rationem, quare caeca, eamdem, quare bruta Fortuna dicatur.

3) Au chapitre XXVII, d'être diffus et de sauter d'un sujet à l'autre, en argumentant sur une donnée précise :

Item verendum est, ne de alia re dicatur, cum de alia re controversia sit... ne aut ad rem addatur quod, aut quippiam de re detractatur, aut tota causa mutata in aliam causam derivetur : ubi apud Pacuvium Zethum cum Amphione, quorum controversia cum de musica inducta sit, disputatio in sapientiae rationem et virtutis utilitatem consumitur.

Évidemment un auteur dramatique génial n'a cure de pareils reproches qui ne peuvent intéresser que le spécialiste en matière de rhétorique. Nous ne sommes pas plus avancés en ce qui concerne la valeur littéraire de l'œuvre de Pacuvius. Ce n'est qu'au IVe chapitre du IVe livre où l'auteur du traité reconnaît à notre poète une qualité, très discutable, si l'on se place au point de vue strictement dramatique, celle de construire des périodes. C'est un peu vague [192] mais, en somme, quelque chose à l'actif de notre poète, si l'on veut :

Ita ut, si de tragoediis Ennii velis sententias eligere, aut de Pacuvianis periodos, quia plane rudis id facere nemo poterit, cum feceris, te litteratissimum putes, ineptus sis ; propterea quod id facile faciat quivis mediocriter litteratus.

***

Asinius Pollion, au siècle d'Auguste, orateur archaïsant et poète tragique à ses heures, demeure le dernier défenseur des

191. V. plus haut dans le *Chryses*.
192. D'autant plus que certains manuscrits donnent *nuncios* au lieu de *periodos*.

anciens poètes, face à une jeunesse turbulente qui s'en gausse volontiers.

Loué de Virgile qui le compare à Sophocle [193], il surenchérit sur Cicéron. A son exemple, il émaille ses discours de citations extraites du vieux répertoire, très fréquemment, à en croire Quintillien [194] : en outre, non content de citer Pacuvius et Accius, il les imite de près, aussi bien dans ses pastiches tragiques que dans ses plaidoyers. Tacite, plus tard, confirme le fait et le lui reproche [195]. Nous nous expliquons difficilement sa réputation de critique redouté, dont même Horace ne dédaignait pas les suffrages [196].

***

Avec ce dernier, nous entrons dans une ère nouvelle, si l'on peut dire, de la critique de l'ancienne littérature romaine. Les vénérables anciens cessent d'être un objet de respect. Ils sont même tournés en ridicule et deviennent la proie facile des poètes satiriques. Seuls les grammairiens étudient les vieux poètes, et encore dans le seul but d'y pêcher un mot ou une expression rares.

Il était naturel qu'Horace, aussi bien par tempérament que par goût, manifestât peu de déférence envers les anciens. L'enthousiasme un peu aveugle de Cicéron ne trouve pas d'écho auprès des générations futures. L'ironie d'Horace sourd toujours de ce qu'il croyait une atteinte au goût. L'épisode de Fufius [197], tel qu'il est raconté, fait contraste avec la gravité ostentatoire du récit des *Tusculanes* ; au sujet de la même scène de la même pièce Horace badine et Cicéron simule l'émotion. A l'attitude pseudo-pathétique succède le sourire du bout des lèvres. D'ailleurs, comment Horace pouvait-il se prosterner devant la « seniorum poetarum turba », cette cohue des anciens poètes [198], devant les « ingenia sepulta » [199], ces tragiques qui avaient assez peu de discernement pour employer des « ampullas », des « sesquipedalia verba » ? [200]. Des louanges ironiques trahissent une disposition tout autre que celle qu'afficherait un « laudator temporis

193. Sola Sophoclea tua carmina digna cothurno (*Egl.*, VIII, 10).
194. « Nam praecipue quidem apud Ciceronem, frequenter tamen apud Asinium etiam, et caeteros, qui sunt proximi, vidimus Ennii, Accii, Pacuvii, Lucilii, Terentii, Caecilii, et aliorum inseri versus, summa non eruditionis modo gratia, sed etiam jucunditatis » (I, 8).
195. *Dial. de Orat.*, XX, v. plus bas.
196. Il lui a dédié la première ode du second livre. — V. aussi *Satires*, I, 10, 42.
197. *Satires*, II, 3, 60 et sqq.
198. *Satires*, I, 10, 57.
199. *Epist.*, II, 1, 88.
200. *Ars Poet.* 97.

acti » [201]. Sans mépriser ouvertement les anciens poètes, Horace leur reprochait un art voisin du médiocre. Plus particulièrement, il constatait que le théâtre était le genre le moins évolué et s'attendait, peut-être, à saluer dans le domaine dramatique un génie équivalant Virgile, son aîné de cinq ans.

Parlant plus spécialement de Pacuvius, Horace exprimant l'opinion générale, le qualifie de l'épithète *doctus* [202], habile, connaissant bien son métier, épithète dont il pare également l'acteur Roscius [203]. Le passage a tout l'air d'un palmarès où Attius est traité *d'altus*, élevé. Encore faut-il remarquer une fois de plus qu'Horace n'exprime pas une opinion rigoureusement personnelle, mais précise, dans son épître à Auguste, que chaque fois qu'il y a discussion sur la primauté des deux tragiques, on attribue à l'un la réputation de connaisseur dans son métier, à l'autre, celle de l'emploi d'un style élevé :

.. Ambiguitur quoties uter altro sit prior, aufert
Pacuvius docti famam senis, Attius alti.

Horace s'élève contre la tendance à préférer les anciens aux contemporains du seul fait de leur ancienneté. Il plaidait ainsi, il faut le reconnaître, sa propre cause.

Ajoutons qu'en dehors de l'*Iliona*, Horace ne cite aucune autre œuvre de Pacuvius. La mention d'Amphion et de Zethus dans l'épître adressée au jeune Lollius, favori d'Auguste, [204] et dans sa lettre aux Pisons [205] est trop vague pour nous permettre de supposer qu'il y soit fait allusion directe à l'*Antiopa* pacuvienne. Il est infiniment plus probable qu'Horace avait en vue la tragédie homonyme d'Euripide, ou encore la légende de la fondation de Thèbes, laquelle ne devait pas être inconnue à un poète nourri d'« exemplaria graeca ». Dans le même ordre d'idées, la colline du parricide Télégon, « Telegoni juga parricidae » [206], prétendu fondateur de Tusculum, n'est pas nécessairement une réminiscence directe des *Niptra*, soit de Pacuvius ou de Sophocle.

***

Velleius Paterculus mentionne, dans son abrégé historique, Pacuvius parmi les « clara ingenia » [207] du deuxième siècle avant

201 *Ibid.*, v. 173.
202. *Epist.*, II, 1, 56.
203. *Ibid.*, 82.
204. *Epist.*, I, 18, v. 41 et sqq.
205. V.394.
206. *Odes*, III, 29, 8.
207. II, 9. « Clara etiam per idem aevi spatium fuere ingenia, in togatis Afranii in tragoediis Pacuvi atque Acci ».

notre ère. Très élogieux il ajoute :

« usque ad Graecorum ingeniorum comparationem evecta » [208],

ce qui est évidemment une hyperbole.

Il parle, dans un autre passage, d'Attius et du comique Afranius. L'ancienne tragédie avait encore des admirateurs attardés. Paterculus accordait la primauté à Attius, qu'il mentionne ailleurs [209] seul. La tragédie latine se résume en lui, d'après le vieil historien :

In Attio circaque eum romana tragoedia est.

Quelle que soit la façon dont nous devons traduire l'expression « circaque eum », nous nous demandons quelle valeur peut-on sérieurement accorder à pareille affirmation, d'autant plus que Paterculus, dans le domaine de la comédie, ne mentionne pas une seule fois Plaute, dont Varron voudrait que les Muses empruntassent le style, si elles devaient parler en latin.

***

Perse cite notre poète une seule fois, pour en médire. Nous avons essayé plus haut, dans l'examen des fragments de l'*Antiopa*, d'apprécier à sa juste valeur le trait de cet adolescent, élève de L. Annaeus Cornutus, austère et sec à vingt ans, puritain avant la lettre, incapable sûrement de goûter ce que Cicéron admirait chez Attius et chez Pacuvius [210], mais d'autre part sincère, quoique borné jusqu'à ne juger une tragédie que par le style. Heureusement nous sommes en mesure de nous rendre compte que dans les quelques centaines de vers de Pacuvius qui nous sont parvenus, tout n'est pas « sartago loquendi ». Le point de vue esthétique, l'évolution du goût, la réaction contre le mouvement archaïsant, le tempérament personnel sont pour beaucoup dans ces condamnations lapidaires. Mais, abstraction faite de l'opinion du sombre Perse, quelle était l'estime dont Pacuvuis jouissait au premier siècle de notre ère ? Perse répond à cette question, puisqu'il précise, dans le même passage, qu'il existait

208. Le texte est fort altéré, il y a aussi les leçons *evecti* et *evectis* ; on a ajouté un peu plus bas *Ennii* afin de rendre plus clair le passage. Mais ces amendements (?) ne sauraient altérer l'impression générale qui se dégage en ce qui concerne Pacuvius. — Sur la leçon *Ennii* voir la longue note de l'édition Lemaire (p. 344-6).

209. I, 17.

210. Notamment, en ce qui concerne cette tragédie, il n'est pas sans intérêt de rapprocher la « verrucosa Antiopa » et le passage suivant du *De Finibus* (I, 2) « Quis enim tam inimicus paene nomini romano est qui Ennii Medeam aut Antiopam Pacuvii spernat aut rejiciat ? » D'autre part le *male locutus* de Pomponius Atticus, rapporté par Cicéron, ne saurait excuser l'Antiope « pleine de verrues » de Perse.

encore des pères qui enseignaient leurs fils en puisant dans le « fatras » pacuvien, qu'il y avait encore des admirateurs, des « trossuli » ou petits-maîtres, selon le satirique, pour applaudir les tragédies d'un art périmé des vieux poètes.

***

Parallèlement, l'espagnol Martial n'est guère tendre pour les anciens tragiques. Il a l'air de regretter qu'au temps de Virgile on lise encore l'ennuyant Ennius [211], ce qui est en somme assez compréhensible, malgré et en dépit de ses goûts personnels. Il loue naturellement Perse, qui avait les anciens en piètre estime, comme nous venons de le constater [212]. Dans la quatre-vingt-dixième épigramme du onzième livre, la seule fois où il parle de Pacuvius, il surpasse Perse dans ses invectives.

Carmina nulla probas, molli quae limite currunt,
  Sed quae per salebras altaque saxa cadunt,
Et tibi Maeonio res carmine major habetur
  Lucili columella hic situ Metrophanes
Attonitusque legis *terraï frugiferaï*
  Attius et quidquid Pacuviusque vomunt
Vis imiter veteres, Chrestille, tuosque poetas ?
  Dispeream, ni scis, mentula quid sapiat.

Malgré le trait obscène de la fin qui prétend être spirituel, cette épigramme est une curieuse profession de foi poétique. Passons sur l'inconnu Chrestillus qui ne nous intéresse pas. Il ne devait pas être seul à raffoler des vieux poètes. Dans les deux premiers vers, Martial résume les raisons pour lesquelles le goût des nouvelles générations avait si profondément évolué. Le style poétique s'était clarifié, la langue épurée des provincialismes dialectaux et des emprunts étrangers, notamment grecs, l'instrument poétique, surtout après Virgile, définitivement forgé. Les personnes de goût préféraient les vers harmonieux qui coulent sur une molle pente, aux torrents qui peuvent charrier des impuretés. Martial a pleinement raison, quoiqu'il se montre ingrat envers les générations qui avaient préparé la floraison littéraire du siècle d'Auguste. Mais nous ne sommes plus de son avis quand il parle des déjections d'Attius et de Pacuvius, et donne comme exemple *terraï frugiferaï* ! Est-ce donc un double génitif archaïque qui le choque à ce point ? Mais à ce compte Lucrèce est bon pour le panier ! Supposons un instant que le *De Rerum Natura* nous fût parvenu en miettes, par couples de vers ou par hémis-

211. Ennius est lectus salvo tibi, Roma, Marone (V. 10, 7)
212. IV, 29, 7.

tiches, dont, mettons, *gelidaï stringor aquaï* [213], comme les tragédies de Pacuvius. Quelle opinion erronée ne risquerait-on de se former d'après le raisonnement puéril de Martial ! Libre à lui de s'indigner à la seule suggestion d'une imitation éventuelle des poètes chéris de Chrestillus, Ainsi, enregistrons son opinion, sans en faire tellement cas, surtout lorsque les objets du litige sont perdus peut-être à jamais.

***

Passons à un juge plus sérieux et plus calme, ayant plus d'autorité, tout au moins en ce qui concerne les lettres latines, Quintilien, un autre Espagnol. Il est trois fois question de Pacuvius dans le *De Institutione Oratoria.*

En premier lieu, dans le chapitre VIII du onzième livre, Quintilien confirme un fait connu, à savoir que les grands orateurs romains aimaient farcir leurs discours de sentences et de vers extraits des anciens poètes, puisque c'est encore chez eux qu'ils pouvaient puiser la noblesse des sentiments et le caractère viril qui faisaient défaut à une époque plus efféminée et plus corrompue. Le nom de Pacuvius est cité dans une énumération :

Denique credamus summis oratoribus, qui veterum poemata, vel ad fidem causarum, vel ad ornamentum eloquentiae assumunt. Nam praecipue quidem apud Ciceronem, frequenter tamen apud Asinium etiam, et caeteros, qui sunt proximi, vidimus Ennii, Attii, Pacuvii, Lucilii, Terentii, Caecilii et aliorum inseri versus, summa non eruditionis modo gratia, sed etiam jucunditatis.

Notre poète a sa part dans cet éloge général, sans plus.

Mais dans le même livre, au chapitre V, Quintilien lui décoche un trait. D'accord cette fois avec Martial et Perse, ses contemporains, il blâme en Pacuvius cette facilité de composer des mots en accolant des noms et des prépositions. C'est l'esprit, sinon la lettre du « sartago loquendi » :

Ceterum etiam ex praepositione et duobus vocabulis dure videtur struxisse Pacuvius : Nerei repandirostrum, incurvicervicum pecus.

Varron cite aussi ce dernier composé [214]. On ne saurait s'empêcher de rapprocher l'expression *dure* au *durius etiam* de

213. III, 693.

214. *De Lingua Latina*, V, 7. « Nunc singulorum verborum origines expediam ; quorum quattuor explanandi gradus... secundus quo grammatica escendit antiqua, quae ostendit quemadmodum quodque poeta finxerit verbum, confinxerit, declinavit. Hic Pacuvii *rudentisibilus*, hic *incurvicervicum pecus*, hic *clamyde clupeat brachium...* »

Cicéron [215] et au *male locutus* de Pomponius Atticus [216]. Nous touchons à un reproche fait en commun à Pacuvius seul. Dans quelle mesure est-il justifié ? Pourquoi le même reproche n'a pas été fait à Attius ? Cependant ce dernier, nous l'avons noté plus haut, n'abuse-t-il pas également des mots composés? Pacuvius s'est trompé peut-être en croyant que le génie de la langue latine n'était pas si rebelle aux mots composés, dont la langue grecque, d'où il puisait ses modèles, s'accommodait si élégamment. Si notre poète mérite ce reproche, et si les *versutiloquae malitiae* et l'épithète *perterricrepa* [217] étaient aussi extraites du texte pacuvien, ne pourrait-on pas conclure que l'adaptateur avait pu être entraîné par les originaux qu'il avait sous les yeux ? Malheureusement, il a été impossible de trouver des équivalents grecs, même lointains. En tous cas, gardons-nous de prendre la défense du poète en expliquant la fabrication de ces vocables composés par une faculté créatrice que l'inspiration poétique peut expliquer, voire, à la rigueur, autoriser. Ce serait lui rendre un bien mauvais service et, surtout, vouloir délibérément ignorer que les anciens étaient, en l'espèce, meilleurs juges que nous. Peut-on passer outre la double autorité de Cicéron et de Quintilien, avant et après le grand siècle des lettres latines ?

En dernier lieu, grâce à ce dernier, nous avons un parallèle lapidaire mais significatif, entre Pacuvius et son rival Attius, dans un résumé critique de ce que fut la tragédie latine. Nous citons le passage *in extenso* [218] :

Trageodiae scriptores, Attius atque Pacuvius, clarissimi gravitate sententiarum, verborum pondere, et auctoritate personarum. Ceterum, nitor et summa in excolendis operibus manus, magis videri potest temporibus, quam ipsis defuisse. *Virium tamen Attio plus tribuitur* ; *Pacuvium videri doctiorem*, qui esse docti affectant, volunt. Jam Varii Thyestes cuilibet graecorum comparari potest. Ovidii Medea videtur mihi ostendere quantum vir ille praestare potuerit, si ingenio suo temperare, quam indulgere, maluisset. Eorum, quos viderim, longe princeps Pomponius Secundus, *quem senes parum tragicum putabant*, eruditione ac nitore praestare confitebantur. In comoedia maxime claudicamus etc....

Ces lignes méritent d'être examinées de près. Notons d'abord les réserves prudentes de Quintilien. Il s'efforce d'être, surtout en ce qui concerne les anciens, aussi objectif que possible. Des

215. *Orator*, XLVI, au sujet du cumul de génitifs du pluriel de la seconde déclinaison en *um* au lieu de *orum* :

Consilium, augurium at extum interpretes.

V. notre note concernant le titre de l'*Armorum Judicium*.
216. Cic., *Brutus*, LXXIV.
217. Cic., *Orat.*, XLIX ; — *Inc. inc. fab.* fr. LXII et LXXVI.
218. X, 1, 77.

formules impersonnelles, *tribuitur*, *volunt*, *comparari potest*, *videtur* mitigent ce qui aurait pu être une affirmation tranchante. Quintilien n'est catégorique que pour Pomponius Secundus, « quem viderit ». Il tient davantage à se faire interprète de l'opinion générale qu'à exprimer une opinion personnelle. Peut-être, il en est mieux ainsi, puisque nous avons l'opinion d'une époque et non pas l'avis d'un individu, quelle que puisse être son autorité. Pacuvius et Attius sont placés sur le même plan, le premier. Ils ont des qualités communes, telles que l'élévation de la pensée, la force de l'expression, la dignité des caractères ; ils ont aussi des défauts communs que l'évolution de l'art tragique a fait disparaître chez leurs émules. Ainsi, le choix dans l'expression, le fini dans la perfection leur manquent ; lacunes en somme compréhensibles dans une poésie encore naissante. Enfin, en ce qui concerne leurs traits distinctifs, les avis sont partagés : d'aucuns accordent plus de force à Attius, d'autres veulent reconnaître chez Pacuvius une habileté et une technique plus étendues [219]. Telle devait être l'opinion des esprits éclairés que Quintilien semble ne pas répudier. Ses préférences, s'il en avait, allaient peut-être vers Attius qu'il cite ailleurs [220], en faisant cas de son habileté dans la répartie et dans la réplique. Pour terminer, il a soin de noter que les vieilles personnes prisaient insuffisamment les qualités d'un Pomponius, quoiqu'elles le reconnussent supérieur à ses contemporains, mettant ainsi en évidence (ce qui explique l'aversion des nouvelles générations pour les anciens poètes) l'évolution dans le goût qui s'était manifestée depuis les dernières années de la république à l'aube de l'empire.

***

A peu près pendant la même époque, Tacite, dont l'autorité ne saurait être mise en parallèle avec celle des poètes satiriques, aussi passionnés que superficiels, prononce une nouvelle condamnation, cette fois sans appel. Le *Dialogus de Oratoribus* est un des monuments les plus remarquables de la critique ancienne chez les écrivains latins. Tacite [221] est censé reproduire un entretien entre le poète Curiatius Maternus et les orateurs Julius Secundus, M. Aper et Vipstanus Messala « *celeberrima ingenia fori nostri* », auquel entretien il avait assisté dans sa prime jeunesse, « *juvenis admodum audivi* », au cours de la sixième année du règne de Vespasien. La décadence oratoire avait frappé les

219. Auxquelles on pourrait ajouter l'*ubertas*, l'ampleur dans les développements que lui attribuait Varron.
220. V. 8.
221. Nous n'entrerons pas dans les discussions et les doutes de Juste Lipse, au XVIe siècle, qui avait cru devoir attribuer l'œuvre à Quintilien.

esprits. On en recherche les causes, et M. Aper, l'avocat au langage âpre et rude, en réponse aux propos légèrement ironiques de Messala, prononce un réquisitoire en règle contre les anciens poètes [222] et reproche aux partisans de l'antiquité de n'admirer et de n'imiter que ce qu'elle leur a légué de franchement mauvais [223]. Quoiqu'à la fin aucun des interlocuteurs n'ait pu convaincre l'autre, nous sommes en droit de croire que Tacite est résolument moderniste, puisqu'autrement il n'aurait aucune raison d'écrire son dialogue. La décadence du goût, tiraillé à plaisir, aussi bien par le mimétisme des partisans des anciens que par l'incapacité et l'ignorance des modernes, telle qu'elle est constatée par Tacite, ne nous permet pas de supposer, même si nous ne voyons pas ce dernier prendre la parole dans le débat, qu'il s'extasiait devant les anciens poètes à l'instar de Cicéron ou d'Asinius Pollion, orateurs indiscutablement illustres, mais poètes certainement manqués.

Pacuvius et Attius sont nommés deux fois au cours de l'entretien.

Au chapitre XX :

Exigitur jam ab oratore poeticus decor, non Attii aut Pacuvii veterno inquinatus, sed ex Horatii et Vergilii et Lucani sacrario prolatus.

Quoiqu'on s'étonne un peu de voir Lucain en compagnie de Virgile et d'Horace, on est obligé de tenir ce passage comme un jugement faisant autorité absolue. Nous ne pouvons en infirmer le poids, ni en invoquant l'extrême jeunesse de l'auteur, ni sa prédisposition satirique vers l'exagération. Bien au contraire, l'œuvre entière de Tacite, le premier historien - penseur de toute la latinité, nous incite à le prendre à la lettre. La poésie de Pacuvius et d'Attius « souillée de vetusté » est définitivement condamnée. Leur règne est à jamais consommé. Ils ne sont bons désormais que pour les grammairiens, les métriciens et les lexicographes [224].

Au chapitre XXI nous découvrons deux défauts que l'on reprochait déjà aux anciens poètes, la dureté et la sécheresse :

Asinius quoque, quamquam propioribus temporibus natus est, videtur mihi inter Menenios et Appios studuisse. Pacuvium certe et Attium, non solum tragoediis, sed etiam orationibus suis expressit : adeo durus et siccus est.

L'« ubertas » du premier et les « vires » du second ne trouvent pas grâce auprès des lettrés de la seconde moitié du premier siècle.

222. Ch. XV-XXIII.

223. Eschyle ? Sophocle ? Euripide ?...!!!

224. Des « ἅπαξ λεγόμενα » chez Pacuvius, comme *sapsa* (*Teucer*, IX) et *topper* (*Inc. Fab.* LI) ne sauraient fournir aucune matière à discussion.

C'est un peu le sentiment général. Désormais nous ne trouvons plus ni des défenseurs fanatiques comme Cicéron, ni des imitateurs attardés comme Asinius Pollion. Le temps a donné raison au vieux Lucilius.

***

Notons Suétone pour mémoire. Ce n'est pas chez cet historien qui est l'indifférence même que nous trouverons une appréciation personnelle sur notre poète. Ce n'est qu'indirectement, par l'intermédiaire de saint Jérôme et les compilateurs du moyen âge, que nous pouvons glaner quelques détails biographiques, puisés dans les ouvrages perdus du chroniqueur des *Douze Césars*. Par la même voie détournée, quelques expressions inusitées, extraites de l'œuvre pacuvienne, sont parvenues jusqu'à nous. Dans les *Douze Césars* le nom de Pacuvius est cité une seule fois [225], accompagné d'un des plus beaux fragments du poète, tiré de l'*Armorum Judicium* [226].

***

L'orateur M. Cornelius Fronto, un Africain de Cirta, si estimé d'Adrien, un des maîtres de Marc-Aurèle, et reconnu arbitre en matière de littérature vers le second tiers du deuxième siècle, traite Pacuvius de *mediocris*.

Précisons d'abord qu'on ne saurait reconnaître la moindre autorité à ce promoteur du mouvement rétrograde vers les anciens poètes, à une époque marquée par la décadence rapide d'une littérature à son apogée à peine un demi-siècle auparavant. Comment se fier à son goût et à son esprit critique, lorsque la découverte de ses propres œuvres au début du siècle dernier a sapé sa fausse gloire, que des panégyristes inconscients et des amitiés impériales avaient entretenue à travers les siècles ? Du reste, qu'entendait-il exactement par *mediocris* ? Citons le passage en entier :

In poetis autem quis ignorat ut gracilis sit Lucilius, Albucius aridus, sublimis Lucretius, mediocris Pacuvius, inaequalis Attius, Ennius multiformis ? [227].

Décerne-t-il un éloge ou un blâme à notre poète ? L'épithète est-elle employée dans l'acception actuelle de « médiocre », ou s'oppose-t-elle au « inaequalis » d'Attius ? « Mediocris » est-il

225. CAESAR, LXXXIV.
226. V, plus haut.
227. *Epist. ad imp. Aurelium Caes.* I, 1 p. 113-114, de l'édition NABER, Teubner, 1867.

pris dans le sens de « pondéré, tenant du juste milieu », comme dans le passage d'Aulu-Gelle que nous citons ci-après ? Le style cumulatif et les tropes sont très fréquents chez Fronton ; on risquerait fort de se tromper en interprétant ce mot dans un sens ou dans un autre.

Notons en outre que si l'on traduisait « mediocris » par médiocre, il y aurait contradiction entre le jugement émis et les tendances de l'école dont Fronton se flattait d'être le fondateur. Peut-on préconiser sérieusement le retour vers l'ancienne littérature, et en même temps sous-estimer deux des plus grands représentants de cette même littérature ?

Bien plus, si l'on juge d'après un texte d'Aulu-Gelle [228], un familier de l'orateur, ce dernier, dans un entretien avec le Gaulois Favorinus, en présence du compilateur des *Nuits Attiques*, s'est exprimé de la manière la plus élogieuse sur Pacuvius :

Sic multo ante Pacuvius *aquam flavam* dicit et *flavum pulverem* ; cujus versus, *quoniam sunt jucundissimi*, libens commemini :

Cedo tamen pedem mi, lumpis flavis flavum ut pulverem
manibus isdem, quibus Ulixi saepe permulsi, abluam,
lassitudinemque minuam manuum mollitudine.

Qui croire ?

Le seul moyen de donner une explication satisfaisante à tout ce qui précède est d'admettre que l'opinion personnelle de Fronton n'était pas très enthousiaste pour Pacuvius — qu'il le jugeât médiocre ou pondéré — mais qu'il devait priser dans son œuvre, tout particulièrement, certains passages, qu'il connaissait par cœur et qu'il citait volontiers, étant donné, bien entendu, que nous admettons la véracité du récit d'Aulu-Gelle.

***

Ce dernier cite Pacuvius dans une dizaine de passages. Après Cicéron, abstraction faite des grammairiens et des scoliastes, il est l'auteur qui mentionne le plus de fois le vieux poète.

Nous avons déjà cité sa belle épitaphe [229] et sa rencontre avec Attius [230]. Quatre autres passages ont un caractère purement lexicologique ou sémantique ; acception de l'adjectif *flavus* [231], usage du verbe *jacere* et de ses composés [232], discussion sur le génitif irrégulier de la cinquième déclinaison en *ii* [233], extension du sens

228. II, 26.
229. I, 24.
230. XIII, 2.
231. II, 26.
232. IV, 17.
233. IX, 14.

du mot *facies* [234], avec citations respectives du premier fragment des *Niptra*, du VIIIe du *Chryses*, du IIe du *Paulus*, et du VIIe des *Niptra*.

L'anecdotier nous transmet aussi une opinion de Fronton que nous venons de discuter. Il enregistre une autre opinion de M. Terentius Varron sur le style de Pacuvius qu'il est intéressant d'examiner de près.

Le quatorzième chapitre du septième livre des *Nuits Attiques* est intitulé en partie *De tribus dicendi generibus*, des trois genres de style. Aulu-Gelle commence par spécifier qu'il existe trois manières d'écrire, celles que les Grecs distinguent par les termes ἁδρόν, ἰσχνόν, μέσον, et traduit ces termes par *uber*, *gracilis*, *mediocris*. Il énumère les qualités et les défauts inhérents à chaque genre, puis, il ajoute :

> Vera autem et propria hujusmodi formarum exempla in lingua latina M. Varro esse dicit ubertatis Pacuvium, gracilitatis Lucilium, mediocritatis Terentium.

Le sens exact du mot *ubertas* est, selon nous, bien clair. Il s'agit bien de la dignité et de la luxuriance verbale (dignitas atque amplitudo), et non pas de l'abondance des écrits, comme on a semblé le croire. Ceux qui émettent des doutes à cet égard et trouvent des contradictions dans le passage en question en faisant remarquer que Pacuvius est le tragique qui avait produit le moins, semblent avoir perdu de vue le début du paragraphe d'Aulu-Gelle, où le mot *uber* est traduit par l'équivalent grec, et oublié le titre même du chapitre si explicite. Notons enfin, que, d'après Aulu-Gelle, Varron ne se borne pas à citer un trait particulier à Pacuvius, mais sa qualité maîtresse. Le vieux poète est donné comme l'exemple même de l'*ubertas*, — « vera et propria exempla » dit le texte — comme l'auteur qualifié de l'abondance latine, en opposition à la simplicité, qui comporte la grâce et la finesse (venustas et subtilitas) dont Lucilius est le poète représentatif.

Les préférences d'Aulu-Gelle ne vont pas vers Pacuvius, c'est certain. Témoin le vingt et unième chapitre du dix-septième livre, où Lucilius obtient la mention suprême dans un palmarès des anciennes gloires littéraires latines :

> Neque magno intervallo postea Q. Ennius et juxta Caecilius et Terentius, ac subinde Pacuvius, et Pacuvio jam sene Attius, clariorque tunc in poematis eorum obtrectandis Lucilius fuit.

Faut-il admettre la supériorité réelle du critique et du satirique sur les créateurs de la tragédie latine, ou, pour tout concilier, ne voir dans ces lignes qu'une opinion personnelle et discutable

234. XIII, 29.

d'Aulu-Gelle ? On ne saurait établir de parallèle entre des genres aussi dissemblables que la tragédie et la satire latine, et il faut bien considérer que le compilateur, ennemi de la grandiloquence que comporte le premier genre, et amateur, par contre, de la simplicité et de la finesse, prisait davantage un trait d'esprit qu'un vers redondant ou une expression boursoufflée.

Par ailleurs, il semble qu'épris de concision, il cite à l'occasion Pacuvius pour extraire de son œuvre une sentence lapidaire [235] :

Ego odi homines ignava opera et philosopha sententia [236].

L'idée est belle, quoiqu'elle semble un lieu commun traduit on ne sait d'où [237]. Le philosophe macédonien « *vir bonus et familiaris* » d'Aulu-Gelle, et ce dernier sans doute, voudraient que cette maxime fût gravée sur les frontons de tous les temples.

Enfin, reproduisant une dissertation de son maître, le philosophe Favorinus, contre les augures [238], il loue indirectement les anciens poètes de s'être élevés contre la pratique de la fraude et le charlatanisme, et cite deux passages, de Pacuvius, [239] et d'Attius [240].

Nous jugeons inutile de poursuivre cette revue rétrospective. Déjà les renseignements d'Aulu-Gelle sont de seconde main. Ses préférences personnelles ne peuvent aucunement faire autorité. Plus de trois siècles le séparent de Pacuvius. Désormais les anciens poètes, tour à tour, admirés par des thuriféraires maladroits ou fanatiques, raillés par des détracteurs trop fins ou trop naïfs, deviennent l'aubaine des anecdotiers, des grammairiens ou des métriciens. Cités avec complaisance, ou scrutés avec indifférence, ils ne sont plus que de la matière à historiettes, ou des textes morts, dont on peut extraire une maxime, puiser un trait d'esprit, une anomalie prosodique, une irrégularité de quantité, une tournure de syntaxe rare, une flexion inusitée, un vocable désuet.

Nonius Marcellus, au IIIe siècle, cite près de deux cents fragments de Pacuvius : Servius Honoratus — en commentant Virgile — Macrobe, Augustin, Marius Victorinus, Diomède, Charisius aux IVe et Ve siècles, puis Priscien, au VIe et enfin, Sextus Pompeius Festus, d'époque inconnue, résumant le *De Verborum Significatione*

235. XIII, 8.
236. *Inc. Fab.*, II.
237. D'EURIPIDE, très probablement. V. la fin de la note 172.
238. XIV, I.
239. *Inc. Fab.*, XLIII. « Nam si qui quae eventura sint provideant, aequiparent Jovi », vers qui rappelle le fragment de SOPHOCLE n° 834, N.

'Αλλ' οὐ γὰρ ἂν τὰ θεῖα κρυπτόντων θεῶν
μάθοις ἄν, οὐδ'εἰ πάντ' ἐπεξέλθοις σκοπῶν.

240. *Astyanax*, IV.

de M. Verrius Flaccus, et à son tour abrégé par Paul Diacre, ainsi que quelques autres, complètent les sources dont nous sont parvenus tous les fragments de Pacuvius....

. . . .

Ce n'est que plus de mille ans plus tard que les Estienne s'avisent de rassembler en volume les débris de la poésie latine. (Voir Bibliographie.)

Les opinions des anciens exposées en toute objectivité, essayons d'en établir un « bilan ».

Puisque l'œuvre de Pacuvius ne nous est parvenue que dans une partie infime, nous sommes bien obligés, dans l'impossibilité de la juger directement, d'essayer de nous en faire une idée, indirectement, sur les jugements et les opinions des anciens.

Ces jugements ne s'accordent guère dans l'ensemble. Il ne saurait d'ailleurs en être autrement. Non seulement, suivant l'époque, suivant le tempérament d'un auteur, les appréciations varient, mais on relève encore chez le même auteur des divergences inconciliables.

Toutefois, on constate que l'évolution du goût aidant, l'admiration quelque peu candide du début devient de plus en plus tiède pour céder la place à l'accueil frais et irrévérencieux des poètes satiriques. Trait caractéristique : les orateurs, en général, se déclarent champions de l'ancienne tragédie, tandis que les auteurs des satires la criblent de quolibets et de boutades. Ainsi Lucilius, quoiqu'antérieur à Cicéron, ne ménage point Pacuvius, tandis qu'Asinius Pollion, contemporain d'Horace, encourt le reproche de Quintilien d'imiter la sécheresse et la dureté des anciens. Pareilles variations d'opinion sont très explicables, si l'on tient compte des conditions secondaires qui avaient concouru à leur lente éclosion.

Examinons les défauts et les qualités que les anciens reconnaissaient à Pacuvius.

Il lui a été reproché notamment :

a) de se contredire occasionnellement et de manquer de cohérence dans la discussion entre divers personnages. Reproche juste peut-être au point de vue des principes de l'art oratoire, mais peu justifié au point de vue strictement dramatique et psychologique et dont, par ailleurs, on ne saurait faire cas, étant données la jeunesse extrême et l'inexpérience de Cicéron adolescent qui formule le blâme [241] ;

b) de s'expliquer « mal », reproche qui ne semble pas particulier à Pacuvius, mais à son époque et à ses contemporains [242] ;

241. *De Inventione*, I, 50.
242. « Illorum aequales Caecilium et Pacuvium male locutos videmus » (BRUTUS, LXXIV).

c) d'être assez embrouillé dans l'exposition du sujet, défaut caractéristique de notre poète à en croire Lucilius [243] ;

d) de ne pas lier assez étroitement l'argumentation avec l'exposition, reproche purement technique [244] ;

e) de faire usage parfois de raisonnements faibles [245] ;

f) d'employer des arguments peu précis pouvant faire double emploi [246] ;

g) d'être diffus et de sauter d'un sujet à l'autre, là où il devait être précis [247] ;

h) de s'exprimer « en charabia » (*sartago loquendi*), reproche, toutes proportions gardées, qui rappelle le *male locutus*, mais qui sous la plume de Perse, qui parle en général, semble trop sujet à caution ;

i) d'employer des formes archaïques [248], reproche curieux, Pacuvius ne pouvant pas adopter l'expression verbale des siècles futurs ;

j) de composer assez librement des mots bizarres [249], ce qui rappelle les *sesquipedalia verba* d'Horace [250] ;

k) d'être dur et sec [251].

Il est à remarquer que les reproches concernant la langue et le style — *b*, *h*, *i*, *j*, *k* — ne sont pas particuliers à Pacuvius : ils s'étendent aussi à Attius et aux autres anciens poètes épiques, tragiques et comiques. Le reste — *a*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g* — a trait à des défauts techniques, notamment la composition et le dialogue.

Passons des défauts aux qualités après y avoir intercalé en guise de joint l'expression vague et susceptible d'être interprétée doublement, comme un reproche ou comme un éloge, le « mediocris » du Fronton.

On reconnaissait à Pacuvius :

A) L'art de s'exprimer avec élégance et de « fignoler » ses vers [252] ;

B) D'avoir surpassé occasionnellement ses modèles [253], exagération chauvine de Cicéron plastronnant en stoïcien aux dépens de la vérité humaine [254] ;

243. XXIX, LXIV. « Verum tristis contorto aliquo ex Pacuviano exordio. »
244. *Rhet. ad Herenn.* II. XXIII.
245. *Ibid.*, II, XXIII.
246. *Ibid.*, II, XXIV.
247. *Ibid.*, XXVII.
248. Martial, IX, 90.
249. Quintilien, I. V. 67.
250. V. aussi Varron, *De Linguâ Latina*, V. 7.
251. Tacit., *Dial. de Orat.*, XXI.
252. « Omnes apud eum ornati elaboratique sunt versus. » Cic., *Orator*, XI.
253. « Melius quam Sophocles », Cic., *Tusc.*, II, 21.
254. Vell. Paterculus se contente de la hausser au niveau de ses modèles, II, 9.

C) La primauté dans la tragédie latine [255], chez d'aucuns partagée avec Attius [256] ;

D) L'abondance dans l'expression et la richesse verbale, *ubertas* [257] ;

E) L'habileté à construire des belles périodes [258]. — Ces deux dernières qualités corroborent la première ;

F) La connaissance parfaite de son métier (*Doctus*) [259] ;

G) L'élévation de la pensée [260] ;

H) La force de l'expression [261] ;

I) La dignité des caractères [262] ;

J) La beauté des vers [263] ;

K) Un esprit assez large et libéral pour combattre la superstition [264]. Peut-être cet éloge irait-il, par-dessus Pacuvius, vers son modèle, Euripide, lui-même élève d'Anaxagore et introducteur du doute philosophique dans la tragédie.

Une grande proportion de ces éloges a trait à la forme, à l'expression ou au langage et contraste singulièrement avec les *sartago loquendi*, *male locutus*, *durius etiam*, *sesquipedalia verba*, *decor veterno inquinatus* etc. Remarquons, par contre, que si les reproches englobent Pacuvius avec les autres poètes de son époque, les éloges sont adressés *ad hominem*. La contradiction ne serait-elle qu'apparente ? [265]. Ne pourrait-on pas l'expliquer en précisant qu'étant admis que le langage vieilli des anciens poètes avait fini par ne plus plaire à tout le monde, néanmoins c'était encore Pacuvius le meilleur écrivain de la *poetarum seniorum turba* ou des *ingenia sepulta* ? Ce serait bien possible, surtout si l'on considère que Cicéron, amateur précisément de la *copia verborum*, place Pacuvius au pinacle en ce qui concerne la tragédie (C). La connaissance de son métier (F) explique le reste (G, I), malgré quelques réserves nécessaires du domaine strictement oratoire et dialectique, formulées par l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius*.

Enfin, pour résumer encore, disons que Pacuvius, jugé par les anciens, amateurs ou contempteurs du vieux langage, est consi-

255. « Summus tragicus », CIC., *De Opt. Gen. Orat.*, I.
256. QUINTIL., X, 1, 97.
257. AULU-GELLE., VII, 14.
258. *Rhet. ad Herenn.*, IV, 4.
259. HORACE, *Épist.*, II, 1, 50. — QUINTIL., X, I, 97.
260. QUINTIL., X, I, 97.
261. *Ibid.*
262. *Ibid.*
263. « Versus jucundissimi » AULU-GELLE, à propos de FRONTON, II, 26.
264. AULU-GELLE, à propos de FAVORINUS, XIV, 1.
265. Le fait n'est pas d'ailleurs particulier à Pacuvius. Bornons-nous à rappeler les jugements contradictoires de CICÉRON et d'HORACE à propos de PLAUTE (*De Off.*, XXIX, et *Ad Pisones*, v. 270). Le chercheur patient ferait ample moisson de divergences d'opinion similaires.

déré dans l'ensemble, comme un auteur possédant à fond la technique dramatique et ayant peut-être le mieux manié la plume de tous ses contemporains.

IV. Les sources préférées et l'art de Pacuvius.

Force est, à nous modernes, après avoir discuté les avis et débrouillé le labyrinthe des jugements des anciens, de nous fier à leur opinion. Le principal élément d'appréciation directe, le seul qui compte, les œuvres mêmes du poète nous manquent. Tout au plus, pourrait-on entreprendre des recherches problématiques parmi les fragments parvenus, afin de discerner ceux qui illustrent telle qualité, ou ceux qui trahissent tel autre défaut, encore que pareilles investigations serviraient, nous le verrons par la suite, à nous éclairer davantage sur la langue de Pacuvius que sur sa valeur d'écrivain ou sur son génie d'auteur dramatique. En outre, en ce qui concerne sa technique scénique, il ne faut pas se faire illusion ; l'étude des fragments est absolument insuffisante, voire stérile en résultats appréciables. La langue, appareil expressif d'un poète, est certes quelque chose qui lui appartient en propre, fût-il traducteur ou adaptateur, mais sa technique nous échapperait encore un coup, même si nous possédions ses œuvres en entier, sans avoir aussi sous les yeux son modèle grec. Tout au plus l'habileté de traducteur ou d'adaptateur de Pacuvius nous serait révélée — résultat évidemment appréciable — sans plus.

Sans jamais perdre de vue que nous ne sommes pas en présence d'œuvres originales, l'unique praetexte exceptée et l'épitaphe-quatrain, l'examen attentif des fragments nous permettra, non pas de contrôler les opinions contradictoires des anciens sur notre poète, mais de mettre en évidence certains détails secondaires de ses procédés de composition, de ses artifices de style, tels que le raccourci ou la concision des maximes, la vigueur du trait, la fraîcheur des images, la mise en exergue de quelques idées philosophiques ou sociales, l'habileté dans la description, la puissance évocatrice, le souci de l'effet dramatique brutal ou nuancé, etc. On ne saurait songer sérieusement à essayer de préciser des qualités plus importantes, telles que l'art du dialogue, l'enchevêtrement des répliques, l'envol lyrique, la construction d'une scène, l'agencement de plusieurs ou l'équilibre de la pièce entière, étant donnée l'exiguïté des fragments qu'il s'agit d'examiner à la loupe.

a) *Les sources préférées de Pacuvius*

Afin d'écarter tout risque de nous fourvoyer dans la juste appréciation des procédés techniques et artistiques de notre poète, une brève revue des sources préférées des anciens tragiques latins devient indispensable. Discerner le choix des sujets à adapter ou à traduire, est-ce autre chose que s'efforcer à définir le goût et les préférences des adaptateurs, surtout lorsqu'on considère l'étendue si vaste du répertoire tragique grec, réparti entre une foule de poètes, à l'actif desquels on inscrit plusieurs dizaines d'œuvres [266] ?

Livius Andronicus, d'origine hellénique, inaugure la tragédie sur la scène latine. Sur neuf de ses tragédies, celles dont les titres ou les fragments nous sont parvenus, trois appartiennent au cycle troyen (*Achilles, Ajax Mastigophorus, Equos Troianus*), deux au cycle des Atrides (*Aegisthus, Hermiona*) et le reste est puisé aux légendes héroïques (*Andromeda, Danae, Tereus, Ino*). Il semble que son *Ajax* est tiré de la tragédie de Sophocle.

Sur sept tragédies de Naevius quatre paraissent inspirées de la guerre de Troie (*Andromacha, Equos Troianus, Hector Proficiscens, Iphigenia*), deux des fastes héroïques (*Danae, Hesione*) et une du culte de Bacchus (*Lycurgus*).

Sur vingt-deux tragédies d'Ennius, dix dérivent des faits et gestes troyens (*Achilles, Achilles Aristarchi, Ajax, Alexander, Andromacha Aechmalotis, Hectoris Lutra, Hecuba, Iphigenia, Phoenix, Telamo*), deux des fastes des Atrides (*Eumenides, Thyestes*), deux de l'épopée argonautique (*Medea Exul, Medea Atheniensis*), et les autres proviennent de diverses légendes héroïques (*Alcumeo, Andromeda, Athamas, Cresphontes, Erechtheus, Melanippa, Nemea, Telephus*). En outre, l'*Hecuba*, l'*Iphigenia*, la *Medea Exul*, l'*Andromeda*, l'*Erechtheus*, la *Melanippa*, l'*Alexander*, le *Phoenix* et le *Telephus*, soit neuf tragédies, paraissent être la transcription latine des pièces homonymes d'Euripide ; Les *Euménides* semblent empruntées d'Eschyle ; l'*Ajax*, et, avec moins d'évidence, l'*Athamas* et le *Telamo*, de Sophocle.

Attius, plus éclectique, butine presque tous les cycles, notamment ceux de Prométhée (*Prometheus, Io*) [267], des Argonautes

266. Rappelons, à titre d'indication, qu'il nous est parvenu environ quatre-vingts noms de poètes tragiques grecs et plus de cinq cent cinquante pièces ou titres de pièces. Si l'on calcule, d'après Suidas et les autres informateurs, le nombre de tragédies attribuées à cette pléiade, on arriverait à un total plusieurs fois supérieur. Les imitateurs latins avaient un très ample choix.

267. Bien entendu, nous n'aborderons pas ici la question du nombre exact des tragédies d'Attius, ni les couples de titres qu'à tort ou à raison on considère comme se rapportant à la même œuvre.

(*Phinidae*, *Medea*), de la Thébaïde (*Antigona*, *Epigoni*, *Eriphyla*, *Bacchae*, *Thebaïs*), de Mycènes (*Aegisthus*, *Clutemestra*, *Agamemnonidae*, *Erigona*, *Atreus*, *Oenomaus*, *Pelopidae*, *Chrysippus*). Les autres légendes héroïques l'attirent également (*Alcestis*, *Alcimeo*, *Alphesiboea*, *Amphitruo*, *Persidae*, *Andromeda*, *Athamas*, *Hellenes*, *Melanippus*, *Meleager*, *Minos*, *Telephus*, *Stasiastae*, *Tereus*). Toutefois, comme ses prédécesseurs sus-nommés, il a un faible pour le cycle troyen dont il adapte quinze tragédies grecques (*Achilles*, *Myrmidones*, *Antenoridae*, *Deiphobus*, *Armorum Judicium*, *Astyanax*, *Diomedes*, *Epinausimache*, *Eurysaces*, *Hecuba*, *Neoptolemus*, *Troades*, *Nyctegresia*, *Philocteta*, *Phoenissae*). Il est indiscutable qu'il y a imitation directe d'Eschyle en ce qui concerne le *Prometheus*, de Sophocle en ce qui concerne l'*Antigona*, d'Euripide en ce qui concerne les *Phoenissae* et les *Bacchae*. Il semble, toutefois, à ne juger qu'après les autres titres, que la contribution des deux premiers occupe dans l'œuvre d'Attius la plus grande place.

Constatons, d'après l'énumération précédente, que le cycle troyen avait séduit le plus les imitateurs latins, chose d'ailleurs compréhensible pour les descendants légendaires d'Énée, et qu'Euripide, le modèle préféré des prédécesseurs de Pacuvius, semble quelque peu délaissé par ses successeurs détournés vers les autres tragiques grecs.

A son tour, Pacuvius ne dédaigne pas les légendes dérivant du cycle troyen. En effet, l'*Armorum Judicium*, le *Chryses*, l'*Iliona*, les *Niptra*, le *Protesilaus*, le *Teucer* s'y rattachent. La famille des Atrides lui inspire le *Dulorestes* et l'*Hermiona*, et les autres épisodes héroïques, l'*Antiopa*, l'*Atalanta*, le *Medus*, le *Pentheus* et la *Periboea*.

En ce qui concerne ses originaux, on pourrait dire, avec plus ou moins de certitude, que l'*Antiopa* est calquée sur la tragédie homonyme d'Euripide ; l'*Armorum Judicium* est composé d'après l'Ὅπλων Κρίσις d'Eschyle, et les *Niptra* d'après les Νίπτρα de Sophocle. Ainsi Pacuvius étend ses emprunts aux trois grands tragiques. Il est fort regrettable que les trois modèles grecs ne nous sont pas parvenus, et qu'il devient ainsi impossible d'établir d'utiles comparaisons entre l'original et la version latine, comme c'est le cas avec la *Medea Exul* d'Ennius et la *Médée* d'Euripide.

D'autre part, il y a lieu de croire que Pacuvius doit encore à Euripide, ou aux poètes de second ordre de son école, en totalité ou en partie, les pièces suivantes : le *Protesilaus*, le *Dulorestes* (qui a tout l'air d'avoir été composé d'épisodes tirés de divers originaux du même cycle), l'*Iliona* (qu'on ne saurait ne pas rapprocher de la seconde partie de l'*Hécube*), le *Pentheus* (variante proba-

blement des *Bacchantes*), le *Chryses* (qui n'est pas sans ressembler à l'*Iphigénie en Tauride*). En plus, Pacuvius est redevable à Sophocle de son *Teucer*, d'une partie peut-être du *Chryses* et de l'*Hermiona* ; à Eschyle il semble avoir emprunté des scènes des *Femmes de Salamine* pour son *Teucer*. Il est difficile d'affirmer si la *Periboea* est inspirée des tragédies homonymes de Philoclès, de Chaerémon, de Sophocle ou plus probablement d'Euripide. Du *Medus* on ne trouve nulle trace chez les grands tragiques ; on est tenté d'en attribuer l'original, ou les originaux utilisés, à un poète de second ordre venu assez tard dans la lice tragique. Enfin l'*Atalanta* n'a rien de commun avec la légende de Méléagre, traitée par six tragiques grecs. Pacuvius suit une légende beaucoup moins répandue qui avait dû être mise en épisodes par un tragique de second ordre également.

Incontestablement, Euripide en premier lieu et Sophocle ensuite demeurent les modèles préférés de Pacuvius. Eschyle ne semble pas avoir été beaucoup goûté non seulement par notre poète, mais aussi par ses prédécesseurs et ses successeurs. Précisons que ce que nous appelons imitation d'Euripide ne consiste pas uniquement à adapter ou à traduire plus ou moins fidèlement une tragédie, ou en « contaminer » deux ou trois, voire davantage, pour en fabriquer une nouvelle. En parcourant les fragments de Pacuvius, on relève parfois un état d'esprit, un doute, un scepticisme qui trahissent l'influence directe d'Euripide.

Pacuvius semble ne pas avoir résisté à son attrait. Otto Ribbeck l'appelle *Euripidis libertus*, l'affranchi du grand tragique, surnom que l'on peut interpréter de deux manières : ou bien Euripide demeure le modèle principal du poète latin, ou ce dernier, tout en l'imitant de près, cherche à s'en affranchir dans la mesure du possible et de prendre son essor de ses propres ailes. Dans le premier cas, rien d'étonnant ; Pacuvius suit une tradition que ses prédécesseurs avaient solidement établie en assurant leurs propres succès. Le cycle troyen et Euripide étaient, si l'on peut dire, en empruntant une expression des coulisses modernes, les « fournisseurs attitrés » de la tragédie latine à ses débuts. Dans le second cas, il faut constater une innovation inaugurée par le vieux poète, en ce sens qu'il y a tout lieu de croire que certaines de ses pièces ne sont plus une décalque ou une version fidèle des originaux grecs. Sommes-nous en présence d'une tentative réfléchie ou d'un résultat dû au hasard ? Certes, dans l'état actuel des fragments, il est bien risqué de se prononcer catégoriquement dans l'un ou dans l'autre sens, d'autant plus que la logique des choses nous fournit des arguments en faveur des deux thèses. En effet, est-ce donc si paradoxal qu'un poète veuille innover dans son art ? La volonté de Pacuvius non seulement de s'écar-

ter de ses modèles, mais aussi d'en mélanger deux ou trois en vue non pas de la création, au sens strict du terme, mais de la composition d'une nouvelle œuvre, est une éventualité plausible. Des tragédies comme le *Dulorestes* ou l'*Iliona* nous incitent à le croire sans trop de difficultés. D'autre part, les difficultés de transposer sur la scène romaine une œuvre spécialement écrite pour le peuple d'Athènes paraissent parfois nombreuses sinon insurmontables. Il est bien probable que les écarts entre les versions grecque et latine résultent de cette nécessité et sont involontaires ; car, il ne faut pas perdre de vue les difficultés de la tâche. Tout d'abord la question de la langue : le latin, encore mal dégrossi au troisième siècle avant notre ère, ne pouvait pas exprimer la richesse de la phrase grecque si subtile, si ondoyante, si nuancée. L'instrument verbal est nettement insuffisant, la syntaxe manque de souplesse. En second lieu, la mentalité de l'adaptateur et du public auquel son travail était destiné, les divergences sociales entre Grecs et Romains, les mythes mêmes, qui ont bercé les premiers et sont demeurés — à part ceux du cycle troyen — complètement étrangers aux seconds, jouaient un rôle décisif dans le choix, la suppression, l'interpolation des épisodes, voire, au besoin, dans l'invention, les changements de fond, à tort ou à raison considérés par l'adaptateur comme absolument nécessaires en vue de la réussite de l'ensemble auprès de son auditoire [268]. Puis, en dernier ressort, qui nous garantit la connaissance parfaite de la langue de l'original par l'adaptateur ? Qui nous assure du manque d'un contre-sens ? Qui nous affirme que la distraction n'est pour rien dans un changement notable ? Seule la comparaison des textes grecs et latins pourrait nous renseigner utilement.

N'importe comment, que ce soit après mûre réflexion, dans un souci purement artistique, ou que ce soit par suite d'un fait du hasard, il est hors de discussion que pour la première fois nous constatons une certaine tendance vers l'affranchissement des chaînes du modèle, vers l'originalité, si l'on préfère, voulue ou fortuite, dans le cas de Pacuvius. Cette originalité est facilement explicable. Voulue, elle dénote le souci du poète d'élargir les voies frayées et battues par ses devanciers ; fortuite, elle trahit une capacité moindre de reproduire fidèlement le modèle hellénique. Ainsi, le problème de l'originalité *réelle* de Pacuvius — que seule, soit dit en passant, la conservation de la praetexte *Paulus* nous aurait permis d'élucider d'une façon satisfaisante — nous échappe et demeure insoluble. Malgré la rareté des mythes utilisés (ce qui dénote un effort d'innovation), malgré l'emploi des noms que l'on ne saurait trouver dans aucun texte grec —

268. Cela devrait même d'abord écarter toute imitation.

Iliona, Deiphilus, Dulorestes — (ce qui n'est pas une preuve de leur inexistence totale, ces noms ayant peut-être figuré dans des textes perdus) nous ne pouvons pas établir les limites entre l'inspiration et l'éclectisme de Pacuvius, entre son goût et son choix, les deux pôles de ce que nous appellerons, conventionnellement, son originalité.

Somme toute, ses préférences, l'aboutissement aussi bien de son goût et de son choix, sont facilement reconnaissables en ce qui concerne ses modèles. Euripide vient toujours au premier plan. Par contre, essayer de dépister ces mêmes préférences d'après le choix des sujets, n'est pas chose aisée dans l'état actuel des fragments. Prétendre, par exemple, que Pacuvius avait un penchant caractéristique pour les problèmes de pure spéculation, du fait que l'on relève, ou l'on soupçonne dans les débris de ses œuvres la querelle classique de Zéthus et d'Amphion sur la préséance des arts ou de l'agriculture ; la méditation sur les vicissitudes du destin humain ; des considérations sur le firmament ; ou quelques maximes bien tournées, lieux communs de la tragédie ; c'est tout simplement juger d'après ses quatre cents vers sauvés de l'oubli, l'ensemble d'une œuvre perdue presque entièrement (dans la proportion de 97,50 %). Du fait qu'un compilateur comme Aulu-Gelle, ou qu'un tribun comme Cicéron, jouant au philosophe, citent Pacuvius, il ne s'ensuit nullement que d'après les fragments insérés dans tel traité, tel discours ou autre anecdote, nous pouvons généraliser à coup sûr et tirer des conclusions précises sur son œuvre ; tout au plus, pourrait-on y puiser quelques vagues indices, tant qu'un critique ancien ne s'explique pas clairement à ce sujet. Or, ce n'est pas le cas. Les témoignages anciens, les seuls qui comptent, dûment pesés et contrôlés nous manquent. On est par conséquent forcé d'émettre des hypothèses, et risquer d'admettre que, puisque Pacuvius a le plus souvent imité Euripide, ses adaptations devaient se ressentir du tour sentencieux, de l'esprit frondeur et spéculatif du tragique grec, de son penchant philosophique, de sa misogynie enfin [269]. On ne saurait affirmer davantage.

b) *L'art de Pacuvius*

Si, en cherchant les sources d'inspiration de Pacuvius, on peut à la suite d'un examen comparatif des titres des pièces des autres

269. Cf. le fragment LIV des tragédies de titre inconnu : « Facul per faciliter... Afranius Auctione : haut facul, ut ait Pacuvius, femina una invenietur bona » (NONIUS, 111, 22). RIBBECK, ignorant l'emploi du mot *facul*, pour les besoins métriques, suppose arbitrairement, en fabriquant un senaire iambique, que le vieux tragique avait écrit :

Haud facile femina una invenietur bona.

tragiques latins, aboutir à des conclusions plausibles ; si, par contre, en ce qui concerne son originalité et ses préférences, on est forcé de demeurer excessivement prudent et réservé ; pour ce qui a trait à son art d'écrivain ou d'auteur dramatique, de styliste ou de technicien, d'observateur ou de psychologue, nous devons avouer, en dehors de quelques constatations absolument superficielles, sur le langage, une ignorance presque totale. Ce n'est pas une épithète, un *doctus*, ou des périphrases, un *male locutus*, ou des *versus ornati elaboratique*, qui peuvent nous renseigner ; loin de là. Les témoignages des anciens, une fois confrontés, brouillent le débat au lieu de l'éclaircir. Encore un coup, ce n'est que l'examen direct du texte qui élucidera la question. Or, bien téméraire qui jugerait l'art d'écrire d'un auteur d'après une infime partie de son œuvre, et, en plus, presque toute traduite ou adaptée d'originaux perdus : encore plus téméraire qui s'efforcerait de juger de la technique et de la psychologie dramatique d'un poète tragique dont le plus long fragment n'excède pas dix vers, et dont, en tout et pour tout, le plus grand nombre de vers conservés appartenant à la même tragédie (Le *Dulorestes*) se chiffre à peine à quarante-huit, répartis sur trente-deux fragments [270] !

Tout au plus, aurait-on pu s'efforcer, dans l'examen des plus longs fragments, d'étudier l'art de traduire, l'habileté d'adapter de Pacuvius, mais le manque du texte original inspirateur nous fait toujours défaut. Seul le texte du *Paulus* nous aiderait à découvrir l'éventuelle originalité littéraire de Pacuvius. Bornons-nous par conséquent à examiner de près les quatre vers qui nous sont parvenus de son unique praetexte, et essayons de voir si le résultat de nos constatations peut utilement nous guider à discerner l'art pacuvien dans ses autres fragments.

Le premier :

Pater supreme, nostrae progenii patris

début, d'une invocation sans doute, en trimètres iambiques,

270. Voici une liste du nombre des fragments et des vers conservés des tragédies de Pacuvius :

Antiopa	20	vers	répartis	sur	16	fragments.
Arm. Judicium.....	22	»	»	»	16	»
Atalanta..........	33	»	»	»	24	»
Chryses	37	»	»	»	21	»
Dulorestes	48	»	»	»	32	»
Hermiona	30	»	»	»	24	»
Iliona	27	»	»	»	18	»
Medus............	26	»	»	»	24	»
Niptra	28	»	»	»	11	»
Periboea	41	»	»	»	28	»
Teucer	34	»	»	»	21	»
Paulus	4	»	»	»	4	»
Inc. Fabulae	79	»	»	»	53	»
Total	429	»	»	»	292	»

probablement à Énée ou à Jupiter, n'offre rien de particulièrement remarquable. Nous en devons la conservation à Aulu-Gelle (IX, 14, 13) qui signale le génitif archaïque de cinquième déclinaison *progenii.*

Le second fragment :

Nunc te obtestor, celere sancto subveni censorio [271] !

(que l'on aurait pu considérer comme faisant partie de la même invocation, s'il n'était un septenaire trochaïque — quoiqu'encore un changement de mètre est possible dans une « tirade » assez longue) en dehors de son ton solennel, n'attire pas spécialement l'attention, ni ne dénote un souci particulier d'écriture artiste. Nous le devons à Nonius (510, 8) qui note l'emploi de l'adverbe *celere* pour *celeriter.*

Le troisième fragment :

Nivit sagittis, plumbo et saxis grandinat

révèle du coup un artiste et un poète soucieux du fini et du raccourci de l'expression. Le trimètre iambique est des mieux frappés.

Seul le verbe *nivit* pour *ninguit* ou *ningit* (grâce auquel d'ailleurs Nonius a conservé le fragment, (507, 27) trahit une origine archaïque. Nous dirons plus ; ce vers a une frappe et une coupe absolument classiques. Le style — s'il peut en être question pour un seul vers — paraît assez travaillé ; que l'on remarque la coupe croisée de la phrase, les deux verbes au début et à la fin du vers, encadrant le premier un, le second deux ablatifs. Que l'on note, en outre, le substantif en trois syllabes régime d'un verbe dissyllabique, faisant le pendant à deux substantifs, l'un au singulier l'autre au pluriel, de deux syllabes, régimes chacun d'un verbe trisyllabique. On ne saurait être plus varié dans si peu d'espace. La place des mots dans le corps du vers permet, en plus, la variété de l'accent fort de la quantité de tomber au début, au milieu et à la fin des mots. Effet du hasard sans doute, pourra-t-on nous retorquer, mais effet heureux incontestablement, qui trahit sinon une application raisonnée, au moins une intuition artistique indéniable, ce qui à nos yeux a beaucoup plus de prix. Évidemment, suivant l'adage, une hirondelle ne fait pas le printemps, et on ne saurait juger Pacuvius, artiste et styliste, d'après un seul vers. Mais le fait de le découvrir dans les débris de son œuvre, surtout dans une tragédie absolument

271. On peut rapprocher ce fragment de cette phrase de PLUTARQUE : Εὔχετο γὰρ κράτος πολέμου καὶ νίκην δόρυ κρατῶν καὶ μαχόμενος παρεκάλει σύμμαχον τὸν θεόν (*Aemil.*, 19).

L'auteur des *Vies Parallèles* avait-il connu le *Paulus* de PACUVIUS, ou citait-il une anecdote connue ?

originale, n'est pas sans importance. En outre, abstraction faite des considérations métriques ou syntaxiques, ce fragment, dans son raccourci saisissant, offre deux images très heureuses qui ne sont pas sans rappeler, de loin, l'épopée hellénique. Dire que les traits tombent épais comme des flocons de neige, et que les projectiles et les pierres s'abattent comme de la grêle, dénote un sens du pittoresque, ainsi qu'un sentiment de la Nature peu commun, quelque peu grave et pathétique, ... à moins que tout cela ne soit un souvenir des comparaisons toutes faites en usage chez les anciens rhéteurs.

Le quatrième fragment :

Qua vix caprigeno generi gradilis gressio est [272]

pour être beaucoup moins travaillé que le précédent, malgré un pléonasme prosaïque et une expression recherchée (caprigenum genus), dénote encore un sens descriptif assez aigu, traduit par une image réussie. Évidemment, le sentier par où une chèvre peut à peine se frayer un passage, n'est pas une image poétique absolument nouvelle, mais il faut se reporter à l'époque où écrivait Pacuvius et à l'état de la poésie latine encore peu dégrossie. Le souci de produire un effet artistique, se trahit par l'allitération, le cumul des quatre G et des quatre R et la répétion du groupe GR à la fin. Il est hors de doute que Pacuvius soignait son style, dans la mesure où les circonstances et la langue latine encore en formation le lui permettaient ; ses réminiscences inévitables et ses emprunts des auteurs grecs avaient contribué à lui inculquer un art d'écrire peut-être encore gauche dans l'ensemble, mais, par endroits, réussi au delà de toute hypothèse.

L'*allitération*, en tant que procédé artistique un peu primitif, doit retenir notre attention, du fait que, même chez un traducteur ou un adaptateur, elle peut être considérée comme un apport personnel de l'artiste imitateur. Ainsi, sans grand risque de nous tromper, pouvons-nous considérer que tous les exemples de ce trope dans les débris de l'œuvre pacuvienne marquent une tendance de la part du vieux poète à enjoliver son texte par endroits à l'aide des procédés esthétiques de son époque.

Certes, il est bien rare de constater dans les exemples d'allitération que nous mentionnons ci-dessous un effet pictural ou descriptif, vraiment poétique. La simple accumulation d'une même consonne ou du même groupe de consonnes suffit. Les vieux poètes se montraient friands de pareils artifices, même quand ces artifices ne contribuaient à aucun effet d'art, ornements superflus, quelquefois mnémotechniques, ou tout simplement semés sans raison à travers le texte, uniquement pour le plaisir de

272. Macrobe, VI, 5, 14 ; — Priscien, VI, 677.

l'oreille. Procédé primitif que cette répétition de la même consonne, analogue à la monotonie du même rythme persistant.

L'artifice est largement employé chez les anciens tragiques latins. Livius Andronicus, (Nous nous bornons à citer un seul exemple de chaque poète : — opes quas peto, quas precor, *Equos troianus*), Naevius (Libera lingua loquemur ludis Liberalibus, *Com.* u. 112), Ennius (Mater, optumarum multo mulier melior mulierum missa, *Alexander*, VI) avant Pacuvius ; Attius (major mihi moles, maius miscendumst malum, *Atreus*, III), Varius Rufus (Vestigia se sua volventis, *Inc. Fab.* I, 7) après lui, ont le procédé en honneur. Chez notre poète il est des plus fréquents. On le trouve dans tous les groupes de fragments classés dans la même tragédie. Signalons quelques exemples :

Dans l'*Antiopa* :

frg. VII. fruges frendo [273].
» VIII. torrens terrae

Dans l'*Armorum Judicium* :

frg. XIII. praegrandi gradu.

Dans l'*Atalanta* :

frg. III. picta de palla plagam.
» VIII. hiat sollicita, studio obstupida, suspensa animo ciuitas.

Dans le *Chryses* :

frg. I. flucti flacciscunt.
» III. ut promeruit, pater mihi patriam populauit meam.

Dans le *Dulorestes* :

frg. XXI. piget paternum nomen, maternum pudet profari.
» XXV. Heu, non tyrannum, non temeritudinem ?
» XXXI. Quo consilio consternatur, qua ui ? cujus copiis ?

Dans l'*Hermiona* :

frg. XXI. currum liquit ; clamide contorta astu clupeat braccium

Dans l'*Iliona* :

frg. XI. cur inlacuetur hic ? Mecum altercas ? Tace.

Dans le *Medus* :

frg. VIII. itiner tetinisse.
» X. ne uim qui attolat neue attigat.

Dans les *Niptra* :

frg. I. lumpis flauis flauum ut puluerem
....abluam lassitudinemque minuam manuum mollitudine

273. Le même accouplement de mots se trouve chez ATTIUS : fruges frendas *Troades*, I).

Dans la *Periboea* :

frg. II. maerore aegrore macore senet.
» III. lapit cor cura, aerumna corpus conficit.
» XVIII. Tu mulier tege te et tuta templo Liberi.

Dans le *Teucer* :

frg. III. neque perpetrare precibus inpetrita quit.
» V. Quam te post multis tueor tempestatibus !
» VI. Periere Danai, plera pars pessum datast
» XV. ... armamentum stridor, flictus nauium,
strepitus fremitus clamor tonitruum et rudentum
sililus.

Il faut remarquer, dans ce passage, le cumul non seulement des allitérations, mais des assonances, et surtout le bel effet, très réussi, d'harmonie imitative, digne des meilleurs poètes. Pacuvius, en serrant de près son original ou en s'en écartant, avait incontestablement le souci de la forme polie et soignée.

Dans les fragments de tragédies de titre inconnu :

frg. IV. agite ite, euoluite rapite, coma
tractate....
» XXIII. .... quid cessatis, socii, eicere spiras sparteas ?
» XXXVI. angues ingentes....
» XLIV. Nerei repandirostrum incuruiceruicum pecus
» XLV. .... noctisque et nimbum obcaecat nigror.
.... tonitru contremit.
.... subita praecipitans cadit.
» XLVI. Murmur maris,

triple répétition du même groupe de consonnes, harmonie imitative, peut-être involontaire du fait de la nature des racines des mots accouplés.

L'*assonance* et l'*homoeotéleute*, dans le corps du même vers ou dans un couple de vers ne font pas également défaut. Notons :

Dans l'*Armorum Judicium* :

frg. IX. .... et aecum et rectum est.

Dans l'*Atalanta* :

frg. XXII. concentare ac dissentire.

Dans le *Chryses* :

frg. VI. .... animat format alit auget creat
sepelit recipitque.

Dans le *Medus* :

frg. VII. ubi ea est ? Quod receptast ?
» X. qui attolat, neue attigat.

Dans les *Niptra* :

frg. II. lenitudo orationis, mollitudo corporis.
» IX. Retinete, tenete ! ...

Nudate !....
operite : abscedite....
mittite : nam attrectatu et quassu....

Dans la *Periboea* :

frg. II. maerore aegrore macore.
» XVI. regum imperator, aeternum humanum sator.
» XXII. beluarum ac ferarum....

Dans le *Teucer* :

frg. I. quae desiderio alumnum, paenitudine,
squale scabreque, inculta uastitudine.
» XII. liberum lacerasti orbasti extinxti.
» XIV. Rapide retro citroque percito aestu praecipitem ratem.
» XV. strepitus, fremitus....
» XIX. te repudio, nec recipio.

Dans les fragments de tragédies de titre inconnu :

frg. IV. agite ite, evoluite rapite....
tractate....
scindite....
» XI. .... terra exalat auram ad auroram umidam.
» XIII *a*. solatur auxiliatur hortaturque me.
» XIV. fortunam insanam.... et caecam et brutam....

Remarquons, dans le même ordre d'idées, passant de l'utilisation « sonore » des mots à leur ordre dans la phrase, toujours dans un but artistique, que le *chiaston*, noté plus haut dans le troisième fragment du *Paulus*, n'est pas un trope rare dans l'œuvre de notre poète.

Signalons : Dans l'*Antiopa* :

frg. IV. breui capite, ceruice anguina, aspectu truci.

Dans le *Chryses* :

frg. I. flucti flacciscunt, silescunt uenti.
» VI. nostri caelum memorant, Grai perhibent aethera.
» » oriuntur de integro atque eodem occidunt.
» VII. Mater est terra : ea parit corpus, animam aeter adiugat.

Dans le *Dulorestes* :

frg. XXI. Piget paternum nomem, maternum pudet profari.
» XXIX. Quo praesidio fretus, auxiliis quibus ?

Dans les *Niptra* :

frg. I. lumpis flauis flauum ut puluerem.
» VII. aetate integra,
feroci ingenio, facie procera uirum.

Dans la *Periboea* :

frg. III. lapit cor cura, aerumna corpus conficit.

dont il faut remarquer le triple chiaston 1, 2, 3 et 3, 2, 1.

frg. XV. animi horrescit, gliscit gaudium.

Dans le *Teucer* :

frg. VI. periere Danai, plera pars pessum datast
» XV. armamentum stridor, flictus nauium....
.... clamor tonitruum et rudentum sibilus.

Dans les fragments de tragédie de titre inconnu :

frg. XX. Voce suppressa, striato fronte, uultu turgido.
» XXXII. quid med obtutu terres, mulces laudibus ?
» XLV. .... omnes uenti erumpunt, saevi existunt turbines.

D'autres figures de rhétorique ou artifices de langage, tels que l'*asyndeton*, le *polysyndeton*, le *parallélisme*, l'*anaphore*, etc., prouvent que Cicéron n'avait pas tort de qualifier les vers de Pacuvius des épithètes *ornati* et *elaborati*. Manifestement, le vieux poète, traducteur ou adaptateur des modèles grecs, s'était appliqué à « travailler » son style suivant les préceptes de la rhétorique les plus en vogue à son époque. Le trait de Lucilius lui reprochant le brouillamini dans les scènes d'exposition (Contortum exordium pacuuianum), s'il était justifié, prouve que notre poète dépassait quelquefois la limite en voulant trop bien faire. Le souci de l'art, sinon l'art est évident.

Citons quelques exemples des derniers tropes mentionnés :
1) *Asyndeton*.
Dans l'*Antiopa* :

frg. IV. Quadrupes tardigrada agrestis humilis aspera,
breui capite, ceruice anguina, aspectu truci,
Euiscerata inanima cum animali sono.

fragment des plus caractéristiques, véritable entassement de qualificatifs, dont cinq, sous forme d'adjectifs, remplissent le premier vers. Le second vers comprend trois couples de mots, dont les extrêmes sont rangés en chiaston quant à la place des mots, en parallélisme quant à leur fonction syntaxique. Le dernier vers se termine par une antithèse frappante, le dernier membre s'opposant à l'avant-dernier. Il est vrai qu'il s'agit d'une énigme, et la complication de l'énoncé ne surprend guère. Mais on se pose toujours la même question. Sous quelle forme cette énigme était présentée dans l'original ? Pacuvius en avait-il affaibli ou chargé le libellé ? Il est plus que probable, rien que du fait des nécessités métriques, qu'il avait dû changer l'expression, et dans ce cas, surtout si nous considérons la structure du second vers, il est certain que le souci de l'expression soignée et artistique n'était point étranger au poète.

Dans l'*Armorum Judicium* :

frg. II. qui uiget, uescatur armis.
» XIII. feroci ingenio, toruus, praegrandi gradu.

Dans l'*Atalanta* :

frg. VIII. Hiat sollicita, studio obstupida, suspensa animo ciuitas.
» IX. mortem ostentant, regno expellunt, consanguineam esse abdicant.

Dans le *Chryses* :

frg. I. flucti flacciscunt, silescunt uenti, mollitur mare.

où on peut encore remarquer le cumul des tropes, la coupe du vers par couples de termes, le chiaston et le parallélisme dans la syntaxe, enfin l'allitération.

frg. IV. Ciues, antiqui amici maiorum meum,
consilium socii, augurium atque extum interpretes,
» » post quam prodigium horriferum, portentum pauos,

Dans le *Dulorestes* :

frg. XXIX. Unde exoritur ? quo praesidio fretus, auxiliis quibus ?
Quo consillio consternatur, qua ui, cuius copiis ?

Dans l'*Hermiona* :

frg. XII. lamentas fletus facere conpendi licet.

Dans l'*Iliona* :

frg. V. age asta, mane audi : itera dum eadem istaec mihi

Dans les *Niptra* :

frg. II. lenitudo orationis, mollitudo corporis.

(avec homoeotéleute).

frg. VII. aetate integra,
feroci ingenio, facie procera virum.

(avec chiaston).

Dans la *Periboea* :

frg. II. maerore aegrore macore senet.

(avec allitération et homoeotéleute).

frg. III. lapit cor cura, aerumna corpus conficit.

(avec triple chiaston)

frg. XV. animi horrescit, gliscit gaudium.
» XVI. regum imperator, aeternum humanum sator.

Dans le *Teucer* :

frg. VI. periere Danai, plera pars pessum datast.

frg. XII. liberum lacerasti orbasti extinxti.

(avec homoeotéleute).

Dans les fragments de tragédies de titre inconnu :

frg. I. Pastor
exorto jubare, noctis decurso itinere.

» IV. Agite ite, euoluite rapite, coma
tractate per aspera saxa et humum,
scindite uestem ocius !

» XX. Uoce suppressa, striato fronte, uultu turgido.

» XLIV. Nerei repandirostrum, incuruiceruicum pecus.

» XLV. Interea prope iam occidente sole inhorrescit mare,
tenebrae conduplicantur, noctisque et nimbum obcaecat nigror,
flamma inter nubes coruscat, caelum tonitru contremit,
grando mixta imbri largifico subita praecipitans cadit,
Undique omnes uenti erumpunt, saeui existunt turbines,
feruit aestu pelagus....

On se rend compte que Pacuvius manie l'asyndeton avec beaucoup de variété et d'adresse, dans toutes ses formes ; c'est tantôt une série d'adjectifs avec ou sans compléments en vue d'un effet descriptif (*Atalanta,* VIII), ou une séquence de noms communs suivis d'un adjectif qualificatif, dans le même but (*Antiopa,* IV ; *Armorum Judicium,* XIII ; *Niptra,* VII ; *Inc. Fab.* XX) ; tantôt, dans les allocutions, une suite de vocatifs, entourés d'un ou plusieurs qualificatifs ou compléments (*Chryses,* IV) ; ailleurs, un chapelet de verbes, surtout à l'impératif (*Iliona,* V ; *Teucer,* XII ; *Inc. Fab.*, IV) ; enfin, un cortège de phrases complètes comportant un verbe, un sujet et des compléments de toute sorte, ainsi qu'il appert dans le fragment cité en dernier lieu, d'une puissance descriptive tellement évocatrice et si vive. Le fait que Pacuvius, en dehors de sa carrière dramatique, s'était encore adonné à la peinture n'est pas à négliger lorsqu'il s'agit d'apprécier sa palette verbale.

2) Le *polysyndeton* se rencontre moins fréquemment dans les fragments parvenus. Notons :

Dans l'*Armorum Judicium* :

frg. IX. .... et aecum et rectum est.

Dans le *Chryses* :

frg. VI. sepelit recepitque in sese omnia, omniumque idem est pater,
indidemque eadem aeque oriuntur de integro atque occidunt.

Dans la *Periboea* :

frg. XXV. O multimodis uarium et dubium et prosperum copem diem !

Dans le *Teucer* :

frg. XII. neque paternum aspectum es veritus...
....neque fratris necis.
neque ejus gnati parui....

Dans les fragments de tragédies de titre inconnu :

frg. XIV. fortunam insanam esse et caecam et brutam perhibent philosophi.

Il est à remarquer que les mêmes adjectifs suivent dans le même ordre dans ce même fragment sous la forme d'asyndeton, chacun avec des explications introduites par *quia*, occupant un vers entier (v. § 3 § 4 ci-dessous). Quel que pût être l'original grec, il est incontestable que nous sommes en présence d'un travail d'adaptation extrêmement soigné de la part de Pacuvius.

frg. XXVI. nulla res
nec cicurare neque mederi potis est neque refigere.

3) Le *parallélisme* dans l'ordre des mots de deux phrases voisines est relevé dans les fragments suivants :

Dans l'*Antiopa* :

frg. IV. ceruice anguina, aspectu truci.

Dans le *Chryses* :

frg. I. silescunt uenti, mollitur mare.
» IV. consilium socii, augurium atque extum interpretes,

Dans le *Dulorestes* :

frg. XXIX. Quo praesidio ? ....
Quo consilio ? ... qua ui, cuius copiis ?

Dans l'*Hermiona* :

frg. XI. par fortitudo, gemina confidentia.

Dans les *Niptra* :

frg. II. lenitudo orationis, mollitudo corporis.

(avec homoeotéleute).

Dans la *Periboea* :

frg. XXIV. neque tuum te ingenium moderat, neque fraternum ira exilium leuat.

Dans les fragments de tragédies de titre inconnu :

frg. I. exorto iubare, noctis decurso itinere
» II. odi ego homines ignava opera et philosopha sententia.

frg. XIV. fortunam insanam esse et caecam et brutam perhibent philosophi
insanan autem esse aiunt, quia....
caecam.... esse iterant, quia....
brutam, quia....

même fragment
Velut Orestes modo fuit rex, factust mendicus modo

frg. XXVI. nec cicurare neque mederi potis est neque refigere.
» XLV. Flamma inter nubes coruscat, caelum tonitru contremit.

4) L'*anaphore*, quoique assez fréquente chez Attius, est plus rare dans les fragments de Pacuvius. Citons :

Dans l'*Iliona* :

frg. IV. Mater, te appello, tu quae curam sommo suspensam leuas
neque te mei miseret.
» XIII. quis deos infernos, quibus caelestis dignet decorare hostiis.

Dans les fragments de tragédies de titre inconnu :

frg. XIII*b*. Pylades
Ego sum Orestes.
Orestes
Immo enim uero ego sum, inquam, Orestes

exemple rare de figure de rhétorique véritablement exigée par la situation dramatique.

frg. XIV. Fortunam insanam esse et caecam et brutam...
insanam... quia....
caecam... quia
brutam, quia....

passage déjà cité, où les tropes abondent (parallélisme, polysyndeton, homoeotéleute, assonance).

Poursuivons notre enquête et essayons de glaner dans le champ pacuvien, fauché par les siècles, des brindilles nouvelles, d'autres vestiges de ce qu'avait dû être l'art d'écrivain du vieux poète. Examinons si les ornements précités, purement extérieurs et superficiels, revêtaient seuls sa pensée et son expression, renouvelées des originaux grecs, et coulées dans un langage encore peu poli, mais déjà suffisamment dynamique. Efforçons-nous de dépister parmi ces débris des traces des moyens expressifs plus inhérents, plus intimes à la pensée poétique, tels que l'*usage de l'épithète*, l'*apposition*, la *comparaison*, la *métaphore*, la *métonymie*, la *périphrase*, la *répétition*, le *pléonasme*, l'*hendiadys*, les principales figures de style au service de la nuance et de la traduction graduée d'une idée ou d'un sentiment.

L'*usage de l'épithète* chez Pacuvius est maintes fois réussi, d'autant plus que cet ornement du discours, sans être absolument nécessaire à l'intelligence de l'idée, n'est pas non plus inutile.

L'énigme de la tortue déjà citée que propose Amphion dans l'*Antiopa*, illustre excellemment la manière de procéder du poète en tant qu'adaptateur : mais il est certain, d'autre part, du fait même qu'il s'agit d'une « devinette », que l'original grec l'incitait à prodiguer les expressions allusives qu'on y relève.

Notons encore maints autres exemples de la même figure :

Dans l'*Antiopa* :

frg. VI. frendere noctes, misera quas perpessa sum

(épithète circonstancielle).

frg. VIII. Flammeo uapore torrens terrae fetum exusserit

(épithète descriptive).

frg. XII. .... ceruicum
floros dispendite crines.

» XV. et coma prolixa impexa conglomerata atque horrida

(cumul d'épithètes descriptives).

Dans l'*Armorum Judicium* :

frg. XII. cum recordor ejus ferocem et toruam confidentiam.
» XIII. .... feroci ingenio, toruus, praegrandi gradu.

Dans l'*Atalanta* :

frg. IV. gradere atque atrocem coerce confidentiam !
» XII. quae aegritudo insolens mentem attemptat tuam ?
» VIII. hiat sollicita, studio obstupida, suspenso animo ciuitas.
» XX. cum incultos peruestigans rimarem sinus.

Dans le *Chryses* :

frg. IV. post quam prodigium horriferum, portentum pauos.

Dans le *Dulorestes* :

frg. XXIII. amplus, rubicundo colore, et spectu proteruo ferox

Dans l'*Hermiona* :

frg. II. tristitia atque animi intoleranda anxitudine.
» XI. par fortitudo, gemina confidentia.
» XIV. o flexanima atque omnium regina rerum oratio!

Dans l'*Iliona* :

frg. III. ... blandam hortatricem adiugat
uoluptatem.

Dans les *Niptra* :

frg. I. cedo tuum pedem mi, lumpis flauis flauum ut puluerem
.... abluam....

(à remarquer l'usage de la même épithète accolée à deux substantifs différents dans deux acceptions légèrement différentes).

frg. VI. inde Aetnam montem aduenio in scruposam specum.

» VII. aetate integra,
feroci ingenio, facie procera uirum

(à remarquer le *feroci ingenio* déjà cité (*Arm. Jud.*, XIII) et la fréquence de l'épithète (*Arm. Jud.*, XII, *Dulor.*, XXIII).

frg. IX. saeuum amplificatis dolorem.

(où la superfluité de l'épithète, véritable cheville métrique, paraît évidente).

Dans la *Periboea* :

frg. XXV. O multimodis uarium et dubium et prosperum copem diem !

» XXVII. .... scrupea saxea Bacchi
templa prope adgreditur.

Dans les fragments de tragédies de titre inconnu :

frg. III. tu cornifrontes pascere armentas soles

(épithète évidemment pléonastique)

frg. IV. tractate par aspera saxa.

(épithète d'ornement comme la précédente).

frg. XI. terra exalat auram ad auroram umidam.
» XIV. saxoque instare in globoso praedicant volubilei.
» XX. uoce suppressa, striato fronte, uultu turgido.
» XXIII. quid cessatis, socii, eicere spiras sparteas ?
» XXIV. reprime incicorem iracundiam.
» XXX. alcyonis ritu litus peruolgans feror.

(à remarquer le pléonasme).

frg. XXXI. omnes latebras, subluta mole abstrusos sinus
» XXXVI. angues ingentes alites iuncti iugo.
» XLI. Calidonia altrix terra exuperantum uirum.
» XLIV. Nerei repandirostrum incuruiceruicum pecus.

(fragment remarquable du fait de la composition et de la structure des deux épithètes).

frg. XLV. grando mixta imbri largifico subita praecipitans cadit.

L'*apposition*, plus ou moins concise, est plus fréquente aux apostrophes qu'ailleurs. Notons :

Dans le *Paulus* :

frg. I. Pater supreme, nostrae progenii patris.

Dans l'*Antiopa* :

frg. XIII, salvete, gemini mea propages sanguinis !

(à remarquer l'enallage par attraction du possessif, exemple unique, croyons-nous, avec le précédent fragment, dans les vestiges de Pacuvius).

Dans l'*Atalanta* :

frg. XIV, ... is uestrorum, uter sit, cui signum datum est, cette.

Dans le *Chryses* :

frg. IV. Ciues antiqui, amici maiorum meum,
consilium socii, augurium atque extum interpretes.

Dans l'*Iliona* :

frg. IV. mater, te appello, tu, quae curam somno suspensam leuas.

Dans le *Medus* :

frg. II. te, Sol, invoco...
» XIII. Caelitum camilla, expectata aduenis : salve, hospita !

Dans la *Periboea* :

frg. XVI. regum imperator, aeternum humanum sator.
» XVIII. Tu, mulier, tege te et tuta templa Liberi.

La *comparaison* (et l'*image*) ramène le problème de l'art de Pacuvius à ses données initiales, à savoir dans quel degré le vieux poète innove dans ses adaptations, c'est-à-dire établir si telle image qui arrête notre attention est due à l'original ou a pu être insérée après coup. Contentons-nous de relever les principales comparaisons dans les fragments, en essayant, si possible, d'en dépister les origines. Signalons tout d'abord, que la comparaison chez Pacuvius ne se présente pas sous la forme épique, introduite par un « qualis », ou autre mot similaire ; encore moins, est-elle un bouquet d'images comme chez Homère ; elle se glisse, elle s'insinue plutôt incidemment sans appuyer.

Ainsi nous remarquons :

Dans l'*Armorum Judicium* :

frg. XIV. Nam canis, quando est percussa lapide, non tam illum adpetit,
qui sed icit, quam illum eumpse lapidem, qui ipsa icta est, petit.

Il est certain que plus une image est belle, plus elle risque de devenir un lieu commun. Les rhéteurs d'ailleurs s'en chargent. Il n'est point étonnant que Pacuvius, au courant des procédés en honneur, s'en soit souvenu dans ce fragment, à moins que, fidèle à Eschyle, il ne traduisait, sans ajouter des vers de son cru, l'Ὅπλων Κρίσις. Dans ce cas, l'image n'est pas due à Platon chez

(à remarquer l'usage de la même épithète accolée à deux substantifs différents dans deux acceptions légèrement différentes).

frg. VI. inde Aetnam montem aduenio in scruposam specum.

» VII. aetate integra,
feroci ingenio, facie procera uirum

(à remarquer le *feroci ingenio* déjà cité (*Arm. Jud.*, XIII) et la fréquence de l'épithète (*Arm. Jud.*, XII, *Dulor.*, XXIII).

frg. IX. saeuum amplificatis dolorem.

(où la superfluité de l'épithète, véritable cheville métrique, paraît évidente).

Dans la *Periboea* :

frg. XXV. O multimodis uarium et dubium et prosperum copem diem !

» XXVII. .... scrupea saxea Bacchi
templa prope adgreditur.

Dans les fragments de tragédies de titre inconnu :

frg. III. tu cornifrontes pascere armentas soles

(épithète évidemment pléonastique)

frg. IV. tractate par aspera saxa.

(épithète d'ornement comme la précédente).

frg. XI. terra exalat auram ad auroram umidam.
» XIV. saxoque instare in globoso praedicant volubilei.
» XX. uoce suppressa, striato fronte, uultu turgido.
» XXIII. quid cessatis, socii, eicere spiras sparteas ?
» XXIV. reprime incicorem iracundiam.
» XXX. alcyonis ritu litus peruolgans feror.

(à remarquer le pléonasme).

frg. XXXI. omnes latebras, subluta mole abstrusos sinus
» XXXVI. angues ingentes alites iuncti iugo.
» XLI. Calidonia altrix terra exuperantum uirum.
» XLIV. Nerei repandirostrum incuruiceruicum pecus.

(fragment remarquable du fait de la composition et de la structure des deux épithètes).

frg. XLV. grando mixta imbri largifico subita praecipitans cadit.

L'*apposition*, plus ou moins concise, est plus fréquente aux apostrophes qu'ailleurs. Notons :

Dans le *Paulus* :

frg. I. Pater supreme, nostrae progenii patris.

Dans l'*Antiopa* :

frg. XIII, salvete, gemini mea propages sanguinis !

(à remarquer l'enallage par attraction du possessif, exemple unique, croyons-nous, avec le précédent fragment, dans les vestiges de Pacuvius).

Dans l'*Atalanta* ;

frg. XIV. .... is uestrorum, uter sit, cui signum datum est,
cette.

Dans le *Chryses* :

frg. IV. Ciues antiqui, amici maiorum meum,
consilium socii, augurium atque extum interpretes.

Dans l'*Iliona* :

frg. IV. mater, te appello, tu, quae curam somno suspensam leuas.

Dans le *Medus* :

frg. II. te, Sol, invoco...
» XIII. Caelitum camilla, expectata aduenis : salve, hospita !

Dans la *Periboea* :

frg. XVI. regum imperator, aeternum humanum sator.
» XVIII. Tu, mulier, tege te et tuta templa Liberi.

La *comparaison* (et l'*image*) ramène le problème de l'art de Pacuvius à ses données initiales, à savoir dans quel degré le vieux poète innove dans ses adaptations, c'est-à-dire établir si telle image qui arrête notre attention est due à l'original ou a pu être insérée après coup. Contentons-nous de relever les principales comparaisons dans les fragments, en essayant, si possible, d'en dépister les origines. Signalons tout d'abord, que la comparaison chez Pacuvius ne se présente pas sous la forme épique, introduite par un « qualis », ou autre mot similaire ; encore moins, est-elle un bouquet d'images comme chez Homère ; elle se glisse, elle s'insinue plutôt incidemment sans appuyer.

Ainsi nous remarquons :

Dans l'*Armorum Judicium* :

frg. XIV. Nam canis, quando est percussa lapide, non tam illum adpetit,
qui sed icit, quam illum eumpse lapidem, qui ipsa icta est, petit.

Il est certain que plus une image est belle, plus elle risque de devenir un lieu commun. Les rhéteurs d'ailleurs s'en chargent. Il n'est point étonnant que Pacuvius, au courant des procédés en honneur, s'en soit souvenu dans ce fragment, à moins que, fidèle à Eschyle, il ne traduisait, sans ajouter des vers de son cru, l'Ὅπλων Κρίσις. Dans ce cas, l'image n'est pas due à Platon chez

lequel on la rencontre pour la première fois dans les textes existants [274].

Dans l'*Atalanta* :

frg. XI. Quid istuc est ? uultum quae caligat tristitas [275] ?

Image sans doute usée jusqu'à la corde par la suite. Néanmoins, chez Pacuvius, elle dénote un souci de s'exprimer avec élégance. « Omnes apud eum ornati elaboratique sunt versus » disait avec raison Cicéron.

frg. XII. quae aegritudo insolens mentem attemptat tuam ?

Dans le *Chryses* :

frg. I. silescunt uenti.
» VIII. Idae promunturium quoius lingua in altum proicit.

Dans le *Medus* :

frg. V. Clamore et sonitu colles resonantes bount.

Dans le *Periboea* :

frg. III. lapit cor cura, aerumna corpus conficit.
» V. patior facile iniuriam, si est uacua a contumelia.

Dans le *Teucer* :

frg. XV. Clamor tonitruum et rudentum sibilus.

Dans les fragments de tragédies de titre inconnu :

frg. I. noctis decurso itinere.
» X. nunc primum opacat flora lanugo genas.

vers d'une fraîcheur exquise qui rappelle celui d'Eschyle dans les *Sept contre Thèbes* [276], et l'autre d'Euripide dans les *Phéniciennes* [277] et dont Attius semble s'être souvenu avec moins de bonheur dans le fragment VIII des *Bacchae* :

ei lanugo flora nunc demum inrigat

en conservant la même épithète archaïque, *florus*.

frg. XIV. Fortunam insanam esse et caecam et brutam....

et toute la prosopopée qui suit.

frg. XXI. Quid est ? Nam me exanimasti prologio tuo.
» XLIV. Nerei repandirostrum incuruiceruicum pecus.

274. *De Republ.* V, 469 E. « 'Ανελεύθερον δὲ οὐ δοκεῖ... νεκρὸν συλᾶν... τὸ πολέμιον νομίζειν τὸ σῶμα τοῦ τεθνεῶτος ἀποπταμένου τοῦ ἐχθροῦ, λελοιπότος δὲ ᾧ ἐπολέμει ; ἢ οἴει διάφορον δρᾶν τοὺς ποιοῦντας τῶν κυνῶν, οἳ τοῖς λίθοις οἷς ἂν βληθῶσι χαλεπαίνουσι τοῦ βαλόντος οὐχ ἁπτόμενοι ; » Plus tard ARISTOTE fait allusion à ce passage dans sa *Rhétorique*, III, 4 » « Καὶ τὸ ἐν τῇ Πολιτείᾳ τοῦ Πλάτωνος ὅτι οἱ τοὺς τεθνεῶτας σκυλεύοντες ἐοίκασι τοῖς κυνιδίοις, ἃ τοὺς λίθους δάκνει τοῦ βάλλοντος οὐχ ἁπτόμενα » Par la suite, les auteurs latins se sont emparés de la comparaison qui fit fortune.

275. La restitution du vers est due à BÜCHELER ; *alligat* ne donne pas de sens satisfaisant.

276. V. 534 : στείχει δ'ἴουλος ἄρτι διὰ παρηΐδων

277. V. 63 : 'Επεὶ δὲ τέκνων γένυς ἐμῶν σκιάζεται

frg. XLV. nec tuendi capere satietas potest
» » noctisque et nimbum obcaecat nigror
» » caelum tonitru contremit
» » feruit aestu pelagus.

Dans ce dernier fragment, l'accumulation des images est remarquable, trop chargée peut-être pour ne pas rappeler les exercices des rhéteurs ; par ailleurs, la description des tempêtes est devenue un lieu commun depuis l'Odyssée, en passant par la tragédie, jusqu'aux homérides tardifs. La question qui se pose constamment est de préciser si pareils hors-d'œuvre se trouvaient dans l'original, chose très possible, ou s'ils étaient ajoutés par l'adaptateur. Quoi qu'il en soit, on ne peut pas s'empêcher de rapprocher ce XLVe fragment des tragédies inconnues de Pacuvius aux fragments XIV :

rapide retro citroque percito aestu praecipitem ratem
reciprocare, undaeque a gremiis subiectare adfligere

et XV :

.... armamentum stridor, flictus nauium,
strepitus fremitus clamor et rudentum sibilus

du *Teucer*, et de se demander si les trois fragments ne faisaient pas partie de la même tragédie grecque, voire du même récit descriptif, du fait de la similitude des mètres trochaïques.

La *métaphore* soulève toujours la question de la propriété des termes, au sujet de laquelle on ne peut se prononcer valablement que pour une langue qui a atteint le point culminant de son développement. Sous ce rapport on ne saurait employer le même critère en ce qui concerne Pacuvius d'un côté, et d'autre part Virgile ou Horace. Cherchant dans ces lignes à définir avec le moins de chances de nous tromper ce que put être l'art de Pacuvius en tant qu'écrivain, il faut nous garder d'apprécier comme un artifice voulu ou une figure de style arrangée exprès, ce qui dans la réalité ne fut peut-être que maladresse de traduction ou embarras d'expression [278].

Signalons, ces réserves faites :

Dans l'*Atalanta* :

frg. VIII. Hiat sollicita, studio obstupida, suspensa animo ciuitas.
» IX uultum quae caligat tristitas ?

278. En outre, le sens même des mots avait évolué de telle façon pour qu'on ne sache pas exactement, faute de témoignages formels, si tel vocable est employé au propre ou au figuré. Notons, entre plusieurs, cette remarque caractéristique de NONIUS (416, 1) à propos du second fragment de l'*Armorum Judicium* (Qui uiget, uescatur armis, ut percipiat praemium) : — « *uesci* etiam significat uti... » la métaphore apparente n'en est plus une ; la sémantique vient jouer un rôle inattendu. (Cf. aussi *Chryses*, frg. XVIII).

Dans le *Chryses* :

frg. VIII Idae promunturium quoius lingua in altum proicit.

Dans l'*Hermiona* :

frg. XIV. O flexanima atque ominum regina rerum oratio !

Dans l'*Iliona* :

frg. III. .... blandam hortatricem adiugat uoluptatem.

Dans le *Medus* :

frg. V. ... colles ... bount.
» XI. linguae bisulcae jactu crispo fulgere.

Dans les *Niptra* :

frg. I. .... lumpis flauis flauum ut puluerem.

Dans la *Periboea* :

frg. III. lapit cor cura.
» XV. gliscit gaudium.

Dans le *Teucer* :

frg. XIX. naturam abdico.

Dans les fragments des tragédies de titre inconnu :

frg. I. noctis decurso itinere.
» XX. striato fronte.
» XXI. Quid est ? nam me exanimasti prologio tuo.
» XXXII. mulces laudibus.
» XLV. tuendi satietas.
» XLVI. murmur maris.
» XLVII. hinc saeuitiam Salaciae fugimus.

En ce qui concerne la *métonymie*, très rare dans les fragments pacuviens, nous devons faire les mêmes réserves signalées au paragraphe précédent.

La *périphrase*, par définition, nous la rencontrons dans l'énoncé de l'énigme de la tortue (*Antiopa*, frg. IV) ; de même, dans l'*Iliona* :

frg. XIV. occidisti, ut multa paucis verba unose obnuntiem.

fragment assez curieux, où le poète, pour être bref, use assez gauchement d'une longue périphrase explicative.

La *répétition*, le *pléonasme*, l'*hendiadys* sont étroitement apparentés à la périphrase. Bornons-nous à en citer quelques exemples :

Dans le *Chryses* :

frg. XI. adiutamini et defendite !

Dans le *Dulorestes* :

frg. XXIX. qua ui ? cuius copiis ?

Dans l'*Hermiona* :

frg. XVIII. ne moreret diutius.

Dans le *Medus* :

frg. V. clamore et sonitu colles resonantes bount.

Dans les *Niptra* :

frg. IX. saeuum amplificatis dolorem.

Dans la *Periboea* :

frg. XXI. incerte errans uagat.

Dans le *Teucer* :

frg. XVII. quamquam annisque et aetate hoc corpus putret.

(cumul double des substantifs et des conjonctions qui les lient).

Dans les fragments des tragédies de titre inconnu :

frg. I. exorto iubare, noctis decurso itinere.
» XXX. alcyonis ritu litus peruolgans feror.

Notons enfin, sans prétendre examiner la métrique de Pacuvius, que la *césure* du vers, autant que l'on puisse juger dans l'état des fragments existants, trahit par endroits, soit une intention descriptive, soit le souci du poète de mettre en relief les sentiments des personnages, tels que l'attente, la surprise, l'impatience, l'anxiété, etc, effets certainement indépendants du texte grec original, sinon expressément voulus et calculés. Ainsi nous relevons :

Dans l'*Armorum Judicium* :

frg. VII. Dic quid faciam : quod me moneris, effectum dabo.
» XIII. . feroci ingenio, toruus, praegrandi gradu.

Dans l'*Atalanta* :

frg. VIII. hiat sollicita, studio obstupida, suspensa animo ciuitas.
» XI. quid istuc est ? uultum quae caligat tristitas ?

Dans le *Chryses* :

frg. I. flucti flacciscunt, silescunt uenti, mollitur mare.
» VII. mater est terra : ea parit corpus, animam aeter adiugat

Dans le *Dulorestes* :

frg. XIV. ubi illic est ? Me miseram ! quonam clam se eliminat ?
» XXI. ... quid ? quod jam et mehe
piget...
» XXIV. Is quis est ? — Qui te, nisi illum occupas, leto dabit.
» XXVI. sed med incertat dictio : quare expedi !

frg. XXIX. Unde exoritur? quo consilio fretus, auxiliis quibus ?
Quo consilio consternatur, qua ui cuius copiis ?

Dans l'*Hermiona* :

frg. XXI. currum liquit : clamide contorta astu clupeat brachium.

Dans l'*Iliona* :

frg. IV. Mater, te appello, tu, quae curam somno suspensum leuas.
» V. age asta : mane audi : itera dum eadem istaec mihi !
» XI. cur inlacuetur hic ? — Mecum altercas ? Tace.
» XV. Ibo ad eam ut sciscam quid uelit. — Valuae sonunt.

Dans le *Medus* :

frg. III. .... ques sunt is ? — Ignoti, nescio ques ignobiles.
» VII. quid tandem ? ubi ea est ? quod receptast ? — Exul incerta uagat.
» IX. si resto, porgit ut eam : si ire conor, prohibet. baetere.

(passage remarquable pour les coupes du vers et pour l'équilibre des antithèses).

frg. XIII. caelitum camilla, expectata aduenis : salue, hospita !
» XXII. .... sed quid conspicio ? num me lactans caluitur aetas ?

Dans les *Niptra* :

» IX. retinete, tenete ! opprimit ulcus :
nudate ! heu miserum me, excrucior !
operite : abscedite iamiam.
mittite : nam attrectatu et quassu
saeuum amplificatis dolorem.

(fragment caractéristique par la variété de la césure dans des « kola » de dimètres anapestiques avec paroemiaque).

Dans la *Periboea* :

frg. VI. mane, expedibo : fac tu contra mihi quod rogo respondeas.

Dans le *Teucer* :

frg. XI. facessite omnes hinc : parumper tu mane !

Dans les fragments des tragédies de titre inconnu :

frg. XX. Voce suppressa, striato fronte, uultu turgido

dont la coupe est exactement la même que celle du premier fragment du *Chryses* précité.

frg. XXI. Quid est ? Nam me exanimasti prologio tuo.

Comme on le voit, Pacuvius use largement de tous les artifices de langage et de style relevés chez les rhéteurs et chez les poètes mineurs grecs, en suppléant, en général, à la simplicité de l'expression. La *volonté* d'une écriture soignée est manifeste chez Pacuvius, plus peut-être que chez Attius ; la connaissance experte de tous les moyens extérieurs pour y parvenir demeure évidente. Il reste à savoir si cette persévérance de travailler le style a donné des résultants probants, si, en d'autres termes, toutes proportions gardées, Pacuvius a composé de beaux vers. Certes, dans les débris de son œuvre on ne les rencontre pas souvent, néanmoins ils ne sont pas introuvables.

Feuilletons de nouveau les fragments, et, négligeant tropes et artifices de style, arrêtons-nous aux seules beautés vraiment poétiques. Citons par ordre, d'abord les expressions originales, heureuses ou fortes, puis les vers entiers bien frappés, et enfin les passages que la Poésie semble avoir caressés de ses ailes.

Parmi les premiers notons :

Dans l'*Armorum Judicuim* :

frg. XIV. .... men servasse, ut essent qui me perderent.

Si nous admettons que, selon toute probabilité, l'idée exprimée appartient à Eschyle [279], de l'œuvre duquel Pacuvius avait tiré son adaptation, il est incontestable que ce trimètre iambique acéphale offre un raccourci saisissant dans l'antithèse. Même si on dénie au poète latin l'idée première, on ne saurait lui contester une habileté de traducteur peu commune.

Dans la *Periboea* :

frg. III. lapit cor cura.

expression tellement vivante, que le reste du vers « aerumna corpus conficit » semble une cheville.

Dans le *Teucer* :

frg. XIX. naturam abdico

expression eschyléenne, et littéralement « monstrueuse » dans sa sublimité.

Dans les fragments des tragédies de titre inconnu :

frg. VI. lacrimis lingua debiliter stupet.
» XI. ... terra exhalat auram ad auroram umidam.

279. Appien, *De Bell. Civ.* II 146, parlant de la mort de César, dit : καὶ περὶ τῶν σφαγέων αὐτῶν ἐπέλεγεν (Caesar) ὥςπερ ἐν θαύματι ἐμὲ δὲ καὶ τούςδε περισῶσαι τούς κτενοῦντάς με : on se demande si dans cette paraphrase du fragment pacuvien, Appien, se souvenant du passage correspondant d'Eschyle, n'en ait pas reproduit les termes ; en effet, si au lieu de περισῶσαι nous conservons le verbe simple, nous avons :

ἐμὲ δὲ καὶ τούςδε σῶσαι τοὺς κτενοῦντάς με ;

trimètre iambique presque régulier. Peut-être Ajax, dans une crise de désespoir et de fierté, apostrophait-il les Achéens de la sorte.

expression qui dénote un sentiment de la nature très profond et qui annonce les bucoliques virgiliennes.

Même sentiment de la nature dans le XLVe fragment :

... laeti piscium lasciuiam
intuentur, nec tuendi capere satietas potest.

Parmi les beaux vers citons :

Dans le *Dulorestes* :

frg. XVIII. utinam nunc matrescam ingenio, ut meum patrem ulcisci queam !

L'antithèse est vraiment tragique. Très probablement, le fragment devait faire partie du rôle d'Oreste, qui, pour venger son père, exprimait le souhait impie de pouvoir posséder un cœur pareil à celui de Clytemnestre ! Malheureusement l'expression, quelque peu torturée et embarrassée, ne traduit pas ce souhait monstrueux d'une manière pleinement satisfaisante.

Dans l'*Hermiona* :

frg. XIV. o flexanima atque omnium regina rerum oratio

vers qui faisait les délices de Cicéron.

Dans le *Medus* :

frg. V. Clamore et sonitu colles resonantes bount.

vers habilement forgé, avec une assonance très circonstanciée par le cumul de la voyelle O accolée à des liquides, d'un effet sonore remarquable.

Dans les fragments des tragédies de titre inconnu :

frg. X. nunc primum opacat flora lanugo genas.
» XXVIII. Priamus, si adesset, ipse eius commiseresceret.

hyperbole allusive d'un tragique poignant, fréquemment imitée par les poètes latins de la période classique [280].

Enfin, parmi les plus beaux fragments, délaissant ceux de dialectique pure, ou de spéculation philosophique, quelque peu primaire, où la poésie semble céder le pas aux lieux communs, citons :

Dans l'*Iliona* :

frg. IV. Mater, te appello .... etc.

où, incontestablement, quel que pût être l'original, si en réalité il y en eut un dans la forme que nous laisse entrevoir le texte latin, on peut dire que le traducteur ou l'adaptateur se hausse au niveau de son modèle. Vers d'un dynamisme tragique indiscutable et d'un effet dramatique direct sur l'auditoire, puisqu'il y

280. Otto Ribbeck cite à ce propos : le commentaire de Servius, *Énéide*, XI, 259, « vel Priamo miseranda manus » auquel nous devons la conservation du fragment pacuvien ; celui d'Ovide, *Métam.*, XIV, 474 ; un autre de l'*Agamemnon* de Sénèque (v. 521), et rapproche un passage de Térence, *Hecyra*, I, 2, 53.

est fait allusion à la plus humaine des superstitions, contre laquelle ni la science, ni la consolation philosophique, ni le raisonnement ne peuvent rien ; vers profondément humains et sentis dont le poète, par le truchement de sa version est parvenu, avec bonheur, à l'aide de moyens simples, sans artifices de rhétorique, à conserver toute la grandeur et la terreur tragiques.

Dans les *Niptra* :

frg. IX. pedetemptim ac sedato nisu.... etc.

passage justement célèbre et précieux à plus d'un titre, puisqu'il nous donne une idée vague, mais tout de même une indication, de la manière dont les Romains comprenaient et « corrigeaient » les originaux grecs. Nous avons signalé précédemment la louange de Cicéron à l'égard de Pacuvius, et commenté le fragment.

Dans ces lignes, où il est strictement question de l'art de Pacuvius, bornons-nous à confronter les vers dits par Ulysse et les répliques de ses compagnons de guerre formant le Chœur. Autant le langage du héros semble être calqué sur le vif, et exprime la Nature même, autant la réponse du Chœur, la partie précisément « corrigée » est conventionnelle. Il est même comique d'entendre des hommes en pleine force, sans blessures, prodiguer des leçons de stoïcisme à un autre homme que la douleur physique égare ! Notamment, le

quamquam graviter cernimus ictum

est le comble de la maladresse, sinon de l'insolence inconsciente, tel qu'il est inséré dans la bouche multiple du Chœur. Heureusement la sincérité d'Ulysse en proie à la douleur lancinante rachète la malheureuse « correction ». Le « melius quam Sophocles » de Cicéron est vraiment d'un stoïcisme de toute sécurité, et rappelle le « suave mari magno » lucrétien.

Dans le *Teucer* :

frg. XII. Segregare abs te ausus... etc.

quatre vers, septénaires trochaïques, d'une veine heureuse ; une avalanche de reproches indignés que dicte un sentiment mélangé de tendresse et de colère : adaptation qui, certainement, si l'on considère l'art du dialogue de Sophocle, devait serrer l'original d'assez près.

Dans les fragments des tragédies de titre inconnu :

frg. XLV. profectione laeti piscium lasciuiam.... etc.

Ce fragment, un des plus beaux de Pacuvius, auquel, plus haut, dans l'examen du *Teucer*, nous adjoignîmes le XIVe et le XVe fragment de cette tragédie, du fait de la similitude des mètres et du contenu, excitait, non sans raison, l'admiration de Cicéron. L'ordonnance et la variété des images semblent avoir

été dépeintes d'après la réalité même [281]. Quoi de plus naturel que l'amusement des navigateurs grecs, une fois le départ de leur flotille assuré et les manœuvres des voiles terminées, heureux de rentrer chez eux, et occupant leurs loisirs à suivre des yeux les jeux folâtres des poissons, ou probablement le

Nerei repandirostrum incuruiceruicum pecus

ces dauphins qui pullulent dans la mer Égée, sur le dos desquels Arion avait trouvé le salut ? Quiconque a eu là chance de contempler pareil spectacle, essentiellement méditerranéen, vers la fin de la journée,

propre jam occidente sole,

comprendra mieux que personne, dans sa plénitude, le vers :

nec tuendi capere satietas potest !

Puis, en quelques vers, dans un ordre absolu, sans l'omission d'aucun détail, nous montons toute la gamme des phénomènes qui aboutissent au déchaînement majestueux et splendide de la tempête. Au début, vers le coucher du soleil, la surface des eaux de l'archipel semble légèrement se rider et se hérisser. Un frisson parcourt la vaste étendue aqueuse. La douceur du crépuscule est escamotée. Les ténèbres redoublent au contraire du fait de l'approche de la nuit et de l'accumulation des nuages. On devient presque aveugle dans cette subite noirceur :

tenebrae conduplicantur, noctisque et nimbum obcaecat nigror.

A l'instar d'un physicien expliquant les raisons pour lesquelles l'éclair précède le bruit de la foudre, le poète usant de métaphores réussies, constate le jaillissement éblouissant des flammes entre les nuages,

flamma inter nubes coruscat,

d'abord, et ensuite l'ébranlement des voûtes célestes par la foudre.... Et l'avalanche de la grêle mêlée à l'averse de se précipiter subitement :

grando mixta imbri largifico subito praecipitans cadit,

vers dont plus haut nous avons signalé l'harmonie imitative, où l'épithète *largificus*, désignant à la fois le caractère torrentiel de la pluie et la grosseur des gouttes, est si habilement et heureusement sertie.

Immédiatement après, les vents commencent à souffler de tous côtés :

undique omnes venti erumpunt

281. PATIN, dans ses *Études sur la Poésie latine*, vol. II pp. 410-411 compare ce fragment avec un autre de M. T. VARRON (*Satire Ménippée*, Marcipor, Recueil d'ŒHLER, p. 85, 153) et reconnaît la supériorité évidente de PACUVIUS, contrairement à l'avis de Gaston BOISSIER (*Études sur la vie et les ouvrages de M. T. Varron.*)

formant des tourbillons écumants :

saeui existunt turbines

et enfin, la vaste étendue de la mer bouillonne furieusement :

feruit aestu pelagus.

Très probablement, à la suite de cette description initiale suivaient des détails concernant la situation sur la nef désemparée au milieu des éléments déchaînés :

.... armamentum stridor, flictus nauium
streptius fremitus clamor tonitruum et rudentum sibilus.

La perte de l'original grec est infiniment regrettable, surtout en tant que modèle d'une imitation si habile et si réussie. Pacuvius, quelque parfait adaptateur qu'il pût être, était doublé d'un artiste, d'un poète. Malgré l'instabilité d'une langue encore en formation, dont les générations futures avaient eu tort de railler la gaucherie dans l'expression et les tours désuets, il est certain que les anciens poètes, Livius Andronicus, Naevius, Ennius, Pacuvius, Attius, le premier Grec tarentin, les autres nourris d'« exemplaria graeca », avaient frayé la voie à Virgile et aux autres poètes de son siècle. Plus spécialement en ce qui concerne notre auteur, il suffirait d'examiner dans ce dernier fragment l'ordre des mots, leur enlacement, la variété dans la suite des phrases, la sonorité même des termes, pour se rendre compte que son art fut loin d'être négligeable. Se croyant voué à la transcription d'œuvres étrangères, il ne les adaptait pas aveuglément et servilement, c'est certain. D'autre part, la constatation des tentatives nettement manquées, dénote l'effort évident de bien faire. Imbu des principes et des recettes de la rhétorique, il essayait constamment, avec plus ou moins de bonheur, de les appliquer. Le génie de la langue latine s'y montrait parfois rebelle ou insuffisant. Certains vocables d'une longueur inusitée, des termes d'une composition multiple qui semblent plutôt des mosaïques, trahissent le manque de souplesse de la langue latine de l'époque, pendant que le grec avec son admirable fluidité épousait les moindres courbes d'une pensée capricieuse et nuancée. La faute n'en est pas à Pacuvius. Peut-être, de toutes les pertes que son œuvre a subies par le temps, non seulement mutilée, mais littéralement pulvérisée — (peut-on juger l'édifice d'après les débris des colonnes ?) — la plus sensible est celle de son *Paulus*. En présence de ce texte, nous serions non plus devant un traducteur, un imitateur ou un adaptateur, mais devant un véritable créateur.

Son épitaphe, ses seuls vers vraiment originaux avec les quatre fragments du *Paulus*, nous autorise à croire qu'il ne manquait pas de sensibilité, et qu'il savait parler directement au cœur, peut-

être sans trop d'élégance, mais avec beaucoup de simplicité persuasive. L'homme qui sut en quatre vers faire preuve de tant de modestie et de résignation philosophique, avait dû certainement examiner et mettre en relief le côté purement humain des héros de son *Paulus*, sans le fausser de « grandeur romaine ». Il est plus que probable que les modèles grecs lui avaient inculqué cette salutaire leçon artistique ; peut-être pourrait-on soutenir, sans risque d'exagération, que Pacuvius était resté profondément artiste, en s'attachant délibérément à l'étude de la nature de l'âme humaine, plutôt qu'en se mettant à la remorque des considérations politiques.

BIBLIOGRAPHIE

a) Éditions des fragments de Pacuvius

Fragmenta veterum poetarum latinorum Accii etc., collecta digestaque a Roberto Stephano et Henrico Filio, Paris 1564.

(Pour mémoire.) L'édition d'Ennius de Columna, Naples, 1590.

Martini Antonii Delrionis, ex societate Jesu, *Syntagma tragoediae latinae in tres partes distinctum.* Anvers 1594. (Réimprimé à Paris en 1607 et en 1619.)

Collectanea tragicorum veterum latinorum a Petro Scriuerio, notis illustrata a Gerh. J. Vossio, Lugd. Batavorum, 1620.

Corpus omnium Veterum Poetarum Latinorum, Geneva, Cristinus, 1611 (2e édition de 1627).

P. Amati, *Collectio Pisaurensis omnium poematum, carminum, fragmentorum latinorum,* Pesaro, 1766.

Opera et fragmenta veterum poetarum latinorum profanorum et eccle- siast. duobus voll. comprehensa. (Ed. M. Mattaire), II Vol., Londini, 1713, 1721, Nicholson, Tooke et Tonson.

Poetae scenici latinorum, collatis codd. Berolinensibus, Florentino, Friburg., Goth. Guelpherbyth., Helmstadt., Monac., Palat., Paris,. Ultraiect., aliisque spectatae fidei libris rec. F. H. Bothe, 6 vol., Lipsiae (Halberstadt) 1821-1823 et 1834 et 1840 (Weinedel). Les fragments de Pacuvius se trouvent dans le cinquième volume.

Théâtre complet des latins. Traduction avec le texte en regard accompagnée de notes philologiques par B. J. Levée et Lemonnier, augmenté de dissert. par Duval frères. Quinze volumes, Paris, 1820-1823. Les fragments de Pacuvius se trouvent dans le quinzième volume.

Otto Ribbeck, *In tragicos romanos collectenea,* 1847 ; — *Scaenicae romanorum poesis fragmenta.* — Deux volumes, Lipsiae, 1852-1855, et 1871-1873. Teubner.

Les fragments de Pacuvius se trouvent dans le premier volume.

Anthologia veterum latinorum epigrammatum et poematum, sive catalecta poetar. latinor. in VI lib. dig. Ex marmor. et monum. inscript. vetust. et Codd. Mss. eruta, primum ab I. Scaligero, P. Pithœo F. Lindenbrogio, Th. Iansonio Almelovenio, aliisque colligi incepta. Nunc... in ordinem disposita et nonnullis vir. doct. notis excerptis illustr. cura Pet. Burmanni Sec. qui perpetuas adnotationes adjecit. 2 Tom. cum ind. 4, Amstelodami 1759-1773.

Editionem Burmannianam digessit et auxit Henr. Meyerus, 2 Tom., Lipsiae, 1835.

Pacuvii fragmenta, coll. E. Egger 1843. In Lat. Serm. Rell. p. 171-176, Paris.

Fragments and specimens of early latin with introduction and notes by John Wordsworth, Oxford, 1874. (Pacuvius, p. 314-6).

W. W. MERRY. — *Selected fragments of Roman Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1898 (PACUVIUS, p. 68-91).
E. DIEHL. — *Poetarum latinorum veterum reliquiae*, Bonn, Weber, 1911 (*Pacuvius*, p. 49 et sqq.).
E. H. WARMINGTON, *Remains of old Latin*, 1936 (v. vers la fin de cette bibliographie).

b) ÉTUDES ET ARTICLES SUR PACUVIUS

GOTTFR. EPHR. MÜLLER, *Ueber Pacuvius* dans son *Hist. crit. Einleit. zur Kenntn. d. alt. lat : Schriftst.* I (1749), p. 217 et sqq.
Annib. DI LEO, *De M. Pacuvio antichissimo poeta tragico*, Napoli, 1763.
Henr. STIEGLITZ, *De M. Pacuvii Duloreste*, Lipsiae, 1826.
F. G. WELCKER, *Ueber den Dulorestes des Pacuvius*, *Rheinisches Museum*, 4e année (1836), pp. 598-628 ; — *Die griechisch-rômischen Tragödien*, *Rhein. Mus.*, Suppl. 1841).
Aug. Ferd. NAEKE, *Comment. de Pacuvii Duloreste*, Bonnae, 1822. — Voir aussi *Opusc. Philol.*, I (1842), pp. 83-93.
R. UNGER, *Electa critica* (Voir le chapitre sur Pacuvius), 1842. (Progr. von Friedland. 8 Neubrandenburg).
LADEWIG, *Was verschaffte dem Pacuvius den Namen des doctus poeta ? Rhein. Mus.*, N. F., 6e année, 1848, pp. 611-614.
Alfr. FLECKEISEN, *Pacuvius*, (Fragm. ap. Auct. ad Herennium II, 23-36) dans le *Philologus*, 7e année (1852, pp. 383-388) ; — *Kritische Miscellen* (voir le chapitre *Pacuvius bei Nonius*, 507, 27). Progr. d. Vitzth. Gymn. 8. Dresden, 1864 (pp. 41-42).
Jos. WENNEMER, *De Pacuvio, in primis de ejus Antiopae, Dulorestis Ilionaeque fragmentis*, Commentatio philolog. 8. Monasterii, 1853.
Otto JAHN, *Zu Pacuvius*, 1856, dans les *Kleine Beiträge zur Geschichte der alten Literatur* (Berichte d. K. sachs. Gesell. d. Wiss. phil. hist. 8. Band.) pp. 284-303.
W. TEUFFEL, *Caecilius, Statius, Pacuvius, Attius, Afranius* (Probe einer Bearbeitung der Röm. Literaturgeschichte), Progr. Acad., 4. Tübingen, 1858.
TH. BERGK, Philologischen Thesen (voir le chapitre : *Pacuvius bei Cic., de Fin.*, V, 22), *Rhein. Mus.*, N. F., 19, Jahr, 1865, p. 605.
Otto JAHN, *Satura* (voir le passage *Zu Pacuvius Dulorestes*) dans *Hermes*, II, 1867, p. 229-233.
Lucien MÜLLER, *Zu d. Fragm. älterer röm. Dichter* (voir le chapitre consacré à Pacuvius mentionné par Nonius 213, 10) dans le *Rhein. Mus.* N. F. 24. Jahrg. 1869, p. 240 ; — *Zu des Pacuvius Antiopa*, *ibid*, p. 495 ; — Sammelsurien (voir le passage *Pacuvius bei Nonius*, p. 306) dans le *Jahrbuch für Klass. Philol.*, 97. Band, 1868, p. 436-437 ; — *De re metrica poetarum latinorum praeter Plautum et Terentium*, St-Pétersbourg et Leipzig, 1894.
M. HERZ, *Miscellen* (voir le chapitre *Fragment des Pacuvius*) dans le *Jahrb. f. Klass. Philolog.* 99. Band, p. 767-768.

Emil Baehrens, *Kritische Satura*, (Voir le chapitre ***Zu Pacuvius** Durorestes XXVIII*) *Jahrb. f. Klass. Philol.* 105. Band, 1872, p. 622.

I. N. Madvig. *Adversaria critica II* (voir le passage concernant Pacuvius, 1873, pp. 659-660) dans les *Collectiones poet. et script.*

Patin, *Études sur la poésie latine*, 1875, Paris : voir le chapitre sur Pacuvius dans le second volume.

L. Havet, Varia, (Voir le passage sur Pacuvius), *Revue de Philologie*, N. S., I., 1877, p. 167.

W. Meyer, *Des Lucas Fruterius Verbess. zu Pacuvius*, 1878.

A. Spengel, *Jahresbericht üb. Pacuvius, Bursian Jahresb.*, dixième volume, 1879, p. 325.

Josephus Kubik, *De M. Tullii Ciceronis poetarum latinorum studiis* (*Dissertationes Philol. Vindobonenses*, Vol. I 1887). Voir pp. 284-297, le passage concernant Pacuvius.

L. Müller, *De Pacuvii fabulis disputatio*, Berlin, Calvary, 1889.

A. Goette. *De Accio et Pacuvio veteribus romanorum poetis tragicis* (Pr.) Rheine 1892.

Giorgio Castellani, *Il Medo di Pacuvio*, Venezia (Extrait de l'*Ateneo Veneto de* janvier-mars 1895).

L. Koterba, *De sermone Pacuviano et Acciano* (*Dissertationes Philologae Vindobonenses*, vol. VIII, 1905).

Frédéric Plessis, *La poésie latine*, Paris, 1909. (Voir le chapitre sur Pacuvius p. 34 et sqq.)

F. Leo, *De tragoedia Romana*, Goettingen, 1910.

Martin Schanz, *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian.* Quatre parties en sept volumes. Munich, Beck (1907-1921). Neu bearbeitet von C. Hosius. 1927 (vol. I), 1935 (vol. II).

C. Faggiano, *Pacuvius, Ricostruzione dei drami e traduzione dei frammenti*, Gelatina Marra, 1930.

E. H. Warmington, *Remains of old Latin II, Loeb Classical Collection*, London, Heinemann, 1936.

R. Helm, Article sur Pacuvius dans la *Real-Encyclopädie der Klassischen Altertums-Wissenschaft* (1942), vol. 18, 2e partie (Pauly-Wissowa).

TABLE DES MATIÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN JANVIER 1957
SUR LES PRESSES
DE L'IMPRIMERIE TAFFIN-LEFORT
A LILLE, NORD

VELIN
DES
PAPETERIES DE GUYENNE

DÉPOT LÉGAL, 1er TRIMESTRE 1957
IMPR. N° 10-3-56, ÉDIT. N° 554.